

أَلْ وَنْد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

• عدد خاص •

٢٥ عاماً على رحيل محمد مندور

٦٣



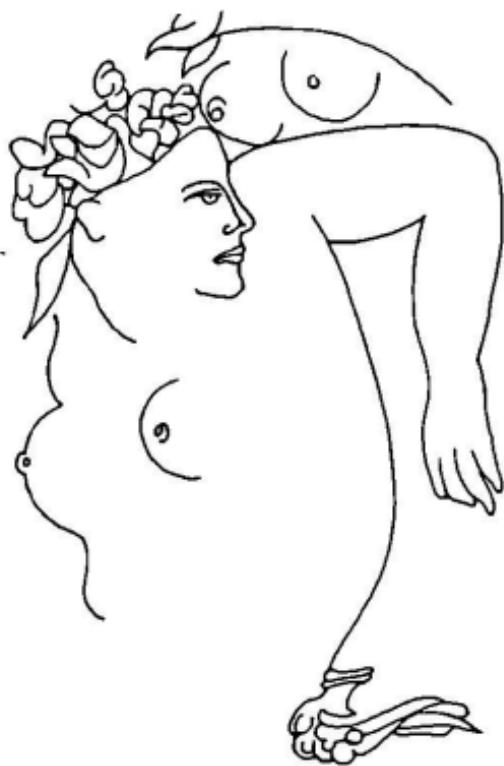


مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

أدب ونقد



السنة السابعة / سبتمبر ١٩٩٠ / العدد ٦٣ / تصميم الغلاف للفنان يوسف شاكر
البروتوكول للفنان صلاح عباس / الرسم مهداة من الفنان محمد الهندي

المشاركون

د. الطاهر اسد سكي/اد. أمينة رشيد/صلاح عيسى/اد. عبد العليم
ابنیس/د. عبد العمن طه يمدد/د. الطيفة الزيات/ سلك فيه العزيز



الراسلات: مجلة ادب ونقد/ ٢٢ شارع عبد القادر ثروت القاهرة/ت ٣٩٣٩١٩٤
 الاشتراكات: (الدورة عالم) ١٨ جنية/ البلاد العربية ٥٠ دولار الالافares ١٠٠ دولار
 للرسوات/ اوروبا وامريكا ١٠٠ دولار باسم /الاقالى-مجلة ادب ونقد
 القالات التي ترد للمجلة لا ترد لصاحبيها سوا نشرت او لم تنشر
 اعمال العنف والتنقيب: نعمه محمد على / صفاء سعيد (مجلة اليسار)

رئيس مجلس الادارة

لطفي واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش



مدير التحرير، حلمي سالم

سكرتير التحرير، ابراهيم داود

مجلس التحرير

ابراهيم اصلان / د. سيد البدراوى / كمال رمزي / محمد روبيش

في هذا العدد:

- افتتاحية: على طريق مندور: إلى المستقبل.....	٥	جريدة النقاش
- هذا الرجل.....	١١	أحمد عبد المعطن حجازى
- محمد مندور ناقداً ومتناهلاً وآنساناً.....	١٢	محمد أمين العالم
مقالات لم ينشروا لمندور:		
- التل الم لهم.....	١٧	
- اتصال المثقفين بالعمال.....	٢١	
- صفحة من الذاكرة: مندور يبكي ويشد شعرة الأبيض.....	٢٢	رجاء النقاش
- قراءة في مندور: محولات ناقد.....	٣٣	جاير عصقر
- مندور وبيوليو والديمقراطية السياسية.....	٥٩	د. وقت المعبيد
- الديمقراطي الشرقي في مرآة البنية التكتوبية.....	٦٧	إبراهيم فتحى
- سات المنهج النقدى عند مندور.....	٧٨	عبد الرحمن أبو هرف
- لماذ يخشى: التزوع الرومانسى والاحتجاج الشامل.....	٨١	ف. ن
- النقد والنقاد المعاصرون: الانحياز للتمرد.....	٨٥	إبراهيم داود
- حوار فؤاد دوارة مع محمد مندور: دافعت عن محترر بلادى... فؤاد دوارة	٩٣	
- شعر: تقد النقد (إلى مندور).....	١٢٩	يدر توفيق
- حوار مع ملك عبد العزيز: شيخ النقاد فى بيته .. حلوى سالم وإبراهيم داود	١٣١	
- بيلبورج إليها: أعمال محمد مندور.....	١٤١	
- كلام مشتقلين: رحم الله زماناً.....	١٤٤	صلاح عيسى

على طريق مندور.. إلى المستقبل

جريدة النقاش

وأخيراً استطعنا أن ننقد عدتنا عن مندور في ذكرى وجله الخامسة والعشرين، وذلك قبل أن ينتهي العام الذي حلت به المناسبة، لتكون «أدب ونقد» وحدها قد تذكرت هذا العالم الناضل في ذكراء.

عمل الزميلان «حلبي سالم» و«ابراهيم داود» بهمة مضاعفة، حسلاً مسجلاً وذهباً للشاعرة ملك عبد العزيز في بيتها - بيت مندور - أكثر من مرة، طانا بالكتب العامة بعثاً عن كتب الراحل العظيم القديمة التي لم تطبع مجدداً، تصفحاً المجالات القدمة والدراسات.. اتصلاً بعدد هائل من الكتاب يطلبون إليهم الإسهام في العدد طبقاً لخطتنا. وفوق هذا وذاك كثباً، حتى يخرج العدد بصورة لائقة وجذابة بمكانة مندور الفريدة. ذلك أن إسهامات العظيم يتصل أساساً في تأصيل الثقافة القدمية، وإعلاه، شأن المارسة التي لا يستقيم الفكر التقدمي بدونها، وإنما يبقى معزولاً محلقاً في الفراغ ، معرضاً لأن تتجاذبه الأعواز، وتختفي المصالح التي تنزع منه قابل الالتحام لجعله حليمة فارقة على الصور.

فلعلكم ترضون عن عدتنا هنا ، لعله يسد فراغاً في المكتبة العربية القدمية. إن اختلافنا بمندور هو إنخفاض بالفكر التقدمي كله، وهو يتضور ويتحقق وينصح نفسه في الممارسة بمتلك بالضبط هي خبرة هنا الفكر الذي صنفه الناقد إبراهيم فتحي ديكرباطيا ثوريا كان يقترب في كل خطوة من موقع الاشتراكية العلمية الى أن وصل اليها في النهاية، وإن على طريقته.

لذا نحن لم نندعه أبداً من الاموال الرسمى متذوق، ولم نفاجأ كما لم نفاجأ من قبل حين استبعد «سلامة موسى» من قائمة الاختفالات الحكومية الباهنة بالثروتين رغم إنتمائه لنفس الجيل، ولم نفاجأ حين اتختفت الاختفالات ببرؤاد التغوير شكل المهرجانات الاعلامية الزاعفة دون الجاء، تقدى جدي، ودون نظر الى الأمام، الى المستقبل الذي تفلق دونه الأبراب عمارسات الحكم التابع، وتعمل تقانة الرسمية على خلق وهم مستقبل بدلاً عن مستقبل فعلى يكون إمتداداً خلاتها ومجازراً للماضي.

والثقافة التقنية وحدها قادرة على احتضان هذا الحلم ورعايته والكافح من أجله بجعلها أداة من أدوات الجماهير العاملة في سبيل تغيير حياتها الى الأفضل، في سبيل الامساك بزمام مصيرها.

وإن سيرة متذوق العطرة لتفتح لنا أبرباب المستقبل على مصراعيها، وترعنى حلمنا وتهدى كفاحنا من أجله.

انها سيرة جيل، وسيرة مدرسة في الفكر والحياة انتهى اليها عفريآلاف المثقفين الباحثين عن طريق لتحرير وطنهم وتحقيق السعادة على أرضه، فما أحواجنا لاحيا، تراثهم لا يتحمطه، وإنما يترجمته في حياتنا العملية كفاحا يومياً ضد كل ما يعرق ازدهار وطننا وسعادة الكادحين على مقدراته، كفاحا ضد التعليمية والفنلية والفساد، واعلاً لشأن العقل ضد الظلامية، وشأن الكدح ضد النهب، وشأن الثقافة الوطنية ضد التبعية الشاقافية والرجعية الفكرية المساعدة بتفايات الرأسالية التي يجري تزويتها كل يوم وتقديمها كخلاص للشعوب بعد الصعوبات الكبيرة التي تتفق أمام تطور الاشتراكية.

ولذا فإن الوعي بحقيقة الاشتراكية كما توصل اليها متذوق وآلاف المثقفين الذين شقوا هنا الطريق، وتطور هنا الطريق ويلورته وتدقيقه باستمرار هو مهمـة ملحة لخالح العمل اليومي من أجل الخير والحرية .

ان تطور المعرفة يتسم بالتناقض الذى هو لب الجدل، وهو تطور واضح على هذه الصورة فى مجلـم عالم متذوق، فليس هناك من مجاور بين الأفكار والرؤى ، والتركيب الناشئ فى كل مرحلة جديدة من تطوره لم يكن حصيلة جمع مواقف أو أفكار متنافرة أو صبغة وسطوية بين القديم والجديد «متزلة بين المتزلتين» على حد قول المترنـج، ولكنه كان محصلة الصراع الذى انتقل عبره «متذوق» من أفكار لأفكار أخرى ومن مواقف لمواقف أخرى وصولاً الى الاشتراكية. وعندما قامت ثورة بوليفيو كانت حلقة متذوق بالمرند قد انقطعت موضوعياً بعد أن شارك هو مفكراً ومتناضلاً فى قيادة أقصى يسار حزب الحركة الوطنية-حيث لم تكون حرية انسـاء الأحزاب التقنية قائمة (كما أنها ليست قائمة الآن)



وكان النقا «مندور» مع الاشتراكية في خاتمة المطاف تبلوراً لهوي شعبي عبرت عنه باختصار كل أعماله في مراحلها المختلفة، وليسعى إلى الصدق الدكتور عصّور أن أختلف معه في قوله أن القديم والجديد في انتاج مندور يلتقيان النقا، المجاورة، والحق أن القديم والجديد في عالمه يتجادلان ويتصارعان بصفة دائمة، وأن كل تركيبة تنشأ كانت محصلة هذا الصراع. وكانت أرقى، حيث تخفت الفزعات المالية وتتراجع لصالح المادة، وهي عملية افترضت بالتدقيق أولاً بأول في المفاهيم، وإبداع المصطلحات، وإذا كان الناقد الكبير قد قسم المدارس النقدية متنهما إلى مأساة بالنقذ الأيديولوجي الذي انحاز إليه حين اختار الواقعية الاشتراكية، فإن هنا التفصيم لم يكن إلا عملاً إجراءياً أدى به دخل بها إلى حقيقة الارتباط بين كل جوانب موضوعه وفي ميدانه ويفقر ماتوفرت المعرفة في زمانه.

كان تطور مندور مرتبطة بتطور القرى الاجتماعية التي اختار منه البداية الانحياز إليها واختيار الكفاح باسمها، وإذا كان الشعب قد تبدي في أعماله الأولى باعتباره كتلة واحدة - لم ينتمي إليها أحداً في نظره الباشرات وعملاً العصر - فإنه تبين في ظل الممارسة المتقدمة لتحالف الطلاب والعمال عام ١٩٤٦ دور جديد للطبقة العاملة، حقيقة المصالح الطبقية التي سيطر على أساس منها النضال اللاحق ضد الاستعمار والباشرات والقصر، وارتبط الروتين بالطبقي لأنحسب في كتاباته السياسية، وإنما أيضاً في مفاهيمه النقدية وفي مجلمل نشاطاته على اتساع الساحة التي عمل فيها كشتف مناضل شامل. في ١٩٤٦ كتب يقول... انه تتطلب اليوم سياسة جريئة لمحاربة الفقر والمرض والجهل فحسب، فذلك واجبات الحكومة البدائية، وإنما يخلق ظروف للمصلح تتفق وكرامة البشر ، ولا تغدرهم من ثمرة مجدهم الكاملة، كما تفتح أمام المراهق الطريق واسعاً، لأنقوم فيه حواجز مصطنعه ولا عوائق طالمة باعية..

ولعلنا نكتشف هنا كيف أنه وهو يدعى إلى أن يحصل الكادحون «على ثمرة مجهودهم الكاملة» يقدم مبكراً واحدة من المقولات الأساسية للاشتراكية «لكل حسب عمله» ويتترجم بتفاوت عن تفتح المواهب وازدهار الإبداع متولة ماركس عن «أن التطور الحر لكل فرد هو شرط التطور الحر للجميع»
ويبلت إبراهيم فتحى نظرنا إلى أن الصياغات الماركسيبة المباشرة كانت مجرمة بحكم القانون فمنذ ذلك الوقت.

كانت سيرة مندور مع ثورة بوليفيا ولاتزال موضوعاً يستحق الدرس والتأملي لأن تفصيلاتها لا تخصّص وحده، ولعل الشهادة البليغة التي يقدمها لنا رجاء النقاش أن تفتح لنا باباً لدراسة الموضوع من كل جوانبه.

اذكر أن طه حسين الذي كان هو نفسه قد أصابه ما أصابه من أذى ثورة بوليفيا قال في واحد من أحاديثه الأخيرة قبل الرجل برد للصحفي الصحفى سزاله عن الثورة الثقافية «عن أي ثورة تتحدث، لقد رحل مندور مفينا بالمارسة، ولم تتحقق له في ظل بوليفيا تلك الفرصة التي يقمن فيها عطا» على نحو لائق، فمن أي ثورة تتحدث؟
وكانت هزيمة بوليفيا قد وقعت بعد رحيل «مندور» بعامين، وعاش «طه حسين» ممزولاً ليشهد نصر أكثره وعموت بعد أيام من الحرب.

وتتكرر شبّهات هذه المأساة في حياتنا الثقافية كل يوم على نطاق واسع، حيث أصبحت هي الأساس في ظل الشورة المضادة يبحثون الكثيبة والمخبرون في الواقع الثقافية الكبيري، وبعسلون فيها تخبرنا، حتى أن واحداً من منتقينا الكبار هو عالم الآثار «أحمد قدرى» الذي خاض معاركه الضارية من أجل حماية تراثنا وتقدّمه بالشكل اللائق قد مات مقتوفاً محملاً بأسراره المؤللة حول عمليات التاجرة بالأثار وتكوين الثروات الهائلة من نتها على الملا، ولم يله سوف يائى اليوم الذي تكشف للرأى العام فيه حقيقة ماحدث للاطاحة «بأحمد قدرى» وإبعاده عن مرقمه بـ زمامرات صغيرة وضجيج إعلامي أجرف ومضجر.

انها قوى الكبح التي ظلت كامنة في ظل ثورة بوليفيا وشدت مندور إلى الخلف وعطلت برنامجها، هي نفسها - وقد تسيّدت الآن - تدمير المواهب بمحارتها، تلاحق الشعب بالتجريح، تهدى الطاقات الفنية بالمارسة والموت، تقطع الأشجار الكبيرة حتى تتطاول الطحالب.
وبعد نما أحوجنا الآن لـ مثل شجاعة «مندور» الفكرية والعقلية في مواجهة حكم الرأسمالية التابعة وفضحه ، وتعيّنة المساهير لمواجهة شجاعة الرجل الذي حول جريدة مساندة منه في الأربعينيات إلى «مايسنة النشور البومى الشورى»، ووصلت فيها بالمعارضة السبابة العلية إلى أبعد الحدود، وجعلت منها سوط عذاب على الإنجليز والسرای وأذنابهما من الأقليات التي لم يكن لها هم سرى الترسان للحكم وعفافه .
وماأشبه الليلة بالبارحة.

سيجارة واحدة أقل:

و بعد أيها القارئ العزيز، هانحن مرة أخرى نحضر لرفع السعر. وما كان ثعب أن نعمل ذلك أذ نعرف جيداً الحالة المعيشية الصعبة التي يكابدها المصريون الكادحون. كان الأمر صعباً علينا ونحن دعاة شمار الشفافة خدمة لاسلمة. ونحن المدافعون الأصالة، عنه ضد تيارات التجارة والاسفاف التي تستنزف الأموال وتدعى الشفافة، وسوف نظل مدافعين عن شمارنا وأهدافنا ونعمل على تطبيقها في كافة الميادين، فذلك هدف أسمى للاشراكية: أن يعيش الجميع حياة كريمة يتسمون فيها الخيرات المادية والروحية التي تتزايد بانتظام مع امتلاك المعرفة وإحراز التقدم..

لكننا مضطرون، فأعمال الورق ومواد الطباعة هي في تزايد مستمر، وقد أغلقت أزمة الخليج سوقاً هاماً من أسواقنا هو الكويت التي تلقيتنا من متلقبيها أكبر عدد من الاشتراكات بالعملة الصعبة، والآن وقد أغلق الفوز العراقي هنا السوق بات محتضاً علينا أن ننسى لاكتفنا، ذاتاً ولم يكن أمامنا خيار آخر سوى رفع السعر، لذا نلخص عذركم وندعوكم إلى التدخين أقل حتى يتتوفر فارق السعر.. وسائل الأصدقاء: طيب وغير المدخن!

ولما نجد رداً، ولعل المجلة نفسها تقدم نفسها حتى تحسم التردد..

نحن نعرف أن المتجمين المصريين يكتشفون كل يوم بصورة أشد من سابقه، فلتتدخل مجلتنا - اذا كانت جديرة بذلك- في قائمة الضروريات الأولية..

نحن نطبع في تسامحك ونعدكم أن نعيد النظر في قرارنا تو أن تندرج الأزمة المالية، ونتمنى أن تدفعوا المحسنين قرشاً إضافياً دون أن تلعنونا فنحن مثلكم نعاني من الأزمة الشاملة لكننا نواصل العمل من أجل مستقبل أفضل.



تنويه

استغرق ملف «٢٥ عاما على رحيل محمد مت دور» كل صفحات عدتنا هذا، فلم تتمكن من نشر العديد من المواد والموضوعات التي كانت معدة تماماً للنشر به، واضطررنا إلى إرجاعها جيماً إلى العدد القادم، بما في ذلك الموضوعات التي ثوّرنا في العدد الماضي عن نشرها في العدد الحالي (مثل: هكذا تعلمت من لويس عوض لفاروق عبد القادر، البنية السجعية في مصر لاجدة موريس، البروتوريكا والأدب السوفيتي ترجمة سمير الأمير). هنا عدا ما كنا أعدناه للنشر من قصائد وقصص ومقالات وتعليقات (وخاصة تعليق إبراهيم فتحى وادور المزراط وصنع الله إبراهيم على معرض نعمة «الحالة تفني» وتعليق صلاح شربت مدير ثقافة أسبرط على رسالة درويش الأسيوطى في العدد الماضي)، والرسائل الثقافية والتواصل. وأخيراً، الثاني من تعقيب د. سيد القمنى نأمل من الكتاب الأصدقاء، أن يتذكروا بانتظارنا إلى العدد القادم، الذي لا بد ستُنشر به كل هذه المواد التي أخلت مكانها لزانتنا الكبير : محمد مت دور



هذا الرجل الرقيق اللهم، العالم الثابت،
النادل البصیر المتلوّق، زهرة شباب القاهرة
وعاشق باريس التیم، ألهب أبناء طه حسين
وأنفع تلاميذ لاتسون، دیوث سعد وصديق
مارکس، محامی الدستور ومترجم حقوق
الإنسان، محرر «الندا»، ویجم مجلس التواب،
رسول آلهة الأولیاس البنا ورسولنا الیہم.
نعم، لله کان رجل من تراب مصر وهو
فرنسا، من نار الثورة وسلالة الشعر، لكنه هذا
الرجل هو محمد مندور.. الذي لم تشبع من
صادفته.

أحمد عبد المعطى حجازى



«ولبلادنا أن تصال عن الفائدة التي يمكن أن تجنيها من انضمامها إلى هذا المعسكر أو ذاك، وقد كانت ولا تزال تصر على أن تخرج من دائرة نفوذ الجليرة وأن تسترد سعادتها الخارجية كاملة حتى تعيش بمنأى عن المطاحن الدولية، وتشمك من العامل مع كافة الدول وتبادل المنافع على قدم المساراة»

«وإذا كانت مصر قد عملت لتكوين الجامعة العربية فإنها لم تكونها لكن تصير أداة في يد الإنجليز، ونحن بلا ريب نرجب بأن تنظم بلاد الجامعة العربية الدفاع المشترك عن نفسها، ولكننا نرفض أن توضع تلك البلاد برمتها تحت الحماية الإنجليزية، وأن تسخر في المروب الإنجليزية الاستعمارية بطبعتها»

منشور، صوت الأمة ٢٣/٤/٤٧

محمد مندور: ناقداً ومناضلاً وانساناً

محمود أمين العالم

عندما كانت مصر تحتفل خلال هذا العام بثنيتها التسعين، لم يأخذ محمد مندور مكانته الجديرة بها في هذا الاحتلال، ولست أغالى إن قلت: لعل محمد مندور أن يتقدم بعض هؤلاء، التسويين الذين اختلفت بهم مصر. لست أقول بمقابلة، أو أقلل من قيمة هؤلاً، التسويين وأنا أعرض على تأكيد معنى بكلاد يكتب ونحن نحتفل بالثبات التسويي في حياته وثقافتنا المصرية والعربيّة عامّة. فما أكثر ما يقتصر فهذا التسويي عند حدود الرؤية أو الدعوة العقلانية العامة المجردة، دون تحديد لدلالة هذه الرؤية أو هذه الدعوة في سياقها الاجتماعيّ المخاص. حقاً إن كل دعوة عقلانية فهي دعوة تسوييّة، ولكن ما أكثر ما توظف كذلك هذه العقلانية توظيفاً خالياً بل متعارضاً مع البعدين الوطني والاجتماعيّ!

وما أكثر ما تعرض على نحو توقيفي أو تلقيفي مع ما يناقض العقلانية ذاتها وما أكثر ما ينطعرون كذلك هذه العقلانية في التعبير النظري مع الممارسات السياسيّة والاجتماعية الفعلية. وما أكثر ما تتراوح وتختلف مواقف بعض التسويين العقلانيين من مرحلة لأخرى، بل لعل بعضهم يتغذى من العقلانية أداة تسوييّة إماً أدخل في تفاصيل أو تصريحات. ولكن حسبي أن أقول إنه لهذا يرتفع اسم محمد مندور علماً من أبرز أعلام الفكر التسويي المصري والعربي الذي يجمع بين العقلانية والوطنية والرؤية الاجتماعية والأنسانية المتقدمة، والتي تنسق آراءه النظرية مع مواقفه العملية. وتكلّم حياته أن تكون محاسداً حيّاً لتفكيره.

كان محمد مندور ابن التراث الإنساني العقلاني ، والتراث العربي الإسلامي العقلاني

خاصة، والثقافة العربية التقديمة في مصر بوجه أشد خصوصية، واستطاع أن يوحد هنا كله في سيفه فكرية وحياتية متسقة، جعل منها مصباحاً للتنوير وسلاحاً للتعبير والتطور، لم يكن الفكر المقلاتي المتعال عن مجتمعه وعصره، بل كان الفكر المتنهم لمجتمعه وعصره، والمتزم بهمومه، والمشاركة فعالة في الفعل التاريخي التغیري التغييري، لم يكن مثقفاً تقليدياً - كما يقول أحد الكتاب مستعيراً مصطلح جرامشي - بل كان مثقفاً عضواً بالمصلحة البرامشية نفسه.

ولم يكن مصادفة بل اختياراً واعياً أن يحصل محمد مندور في عامين متتاليين على ليسانس الأداب ولisans الحقوق في عام ٢٩٠-٣٠ من جامعة القاهرة (فؤاد الأول سابقاً)، فيجمع بين الثقافة الأدبية والثقافة الاجتماعية العلمية، وكان اختياراً واعياً أن يستقبل من الجامعة بعد عامين من بعثته في فرنسا وتعبيبه في جامعة القاهرة، يستقبل لينتشر في العمل السياسي اليسري مناضلاً ضد السلطة الملكية الإنجليزية الرجعية السائدة آذاك مشاركاً في تشكيل جبهة اليسار - الطلبة الروفدية - داخل صرف حزب الوفد. ولكنه يواصل الجمع بين الفعل التغیري الثقافي والفعل التغیري السياسي.

ولهذا يجد له هذا التراث الغير المقصوب في مجال النقد الأدبي الذي يكاد أن يكون مسحاً شاملًا للتراث التقديمي العربي القديم ومتابعة دقيقة لأبرز ثيارات الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر، ينبع يجمع بين التحليل المرضعي التاريخي الدقيق، والإيمان الأمين إلى رفيف النات المبدعة ، وللمرص على اكتشاف دلالة المضمن الأدبي ومدى قاعليته الاجتماعية وقيمه الجمالية. وإلى جانب هنا التراث الغير المقصوب في النقد والدراسة الأدبية، يجد هذا التراث الفني والمقصوب كذلك من المقالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت صداماً جسراً مع ظاهر التخلف والاستبداد والتبعية في المجتمع المصري آنذاك عمره يمضا جسراً على التغيير والتجدد.

ولهذا كان من الطبيعي أن يدخل محمد مندور الحبس الاحتياطي أكثر من عشرين مرة بين عامي ٤٥-١٩٤٦، وكان من الطبيعي كذلك أن يكون من أبرز قادة الفكر والثقافة عامة في مرحلة من أخطر المراحل في تاريخ مصر الحديث التي كانت ارهاماً لكل ما حدث بعدها من تغيير وتأزم وتوتر حتى يرمي هناها مرحلة الأربعينات.

ففي هذه المرحلة أخذ يمتص الصراع السياسي الوطني ضد الاحتلال البريطاني بالصراع الاجتماعي الطبقى ضد النظام الرأسى التابع السادس، وأخذ تداخل الحدود بين الثورة الوطنية البورقاطية والثورة الاشتراكية، وأخذ الأدب يخرج من حدوده التقليدية والرومانسية ليستزج أبداً ونقباً بقضايا الواقع الاجتماعي الذي يغلب بالثورة وارادة التغيير.

في هذه المرحلة من تاريخ مصر كان هناك بحث عن قيادة جديدة لمصر، ولعل اللغة الوطنية



للطلبة والعمال التي تشكلت عام ١٩٤٦ أن تكون مجسداً لهذه القيادة ولكنها لم تسكن من المواصلة والتطور. وكان هناك إحساس عام غامر بضرورة تغيير المجتمع تغييراً بنرياً شاملـاً سياسياً واقتصادياً وثقافياً. وانعكس هذا في كثير من التعبيرات الفكرية والأدبية.

كان محمد مت دور من أبرز المعبرين عن هذه المرحلة والناشطين في صفوف طلائعها والمشاركين في صياغة مفاهيمها وقيمها. وكانت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، بما رفعته من شعارات، وفي بعض ما حققته من منجزات، تعبيراً عن بعض آشواق محمد مت دور وأحلامه التي شارك في صياغتها والانتصار من أجلها في الأربعينات، إلا أن الطابع العسكري البروتراقي لهذه الثورة قد أرهق وأقلق ضمير محمد مت دور وتفكيره. فقد كان يرى في الديمقراطية وفي احترام حقوق الإنسان، مدخلآً أساسياً لتحقيق آماله أي تغيير ثوري صحيح.

ولهذا عكَّف محمد مت دور على ممارسة النقد الأدبي، مكرساً جهدة الأكبر له، يعيش فيه كل آشواقه وأحلامه متسلحاً بمنهج يجمع بين ذاته الشغوفة وموضوعية الرؤية وبين التحليل الاجتماعي الإنساني للأدب والحرص على قيمه الفنية الجمالية.

ولهذا انتصرت في الخمسينيات وحتى منتصف السبعينيات معاشرة- التي لم يترافق عن خرضها- على معارك الفكر والأدب، دفاعاً عن الفكر الاشتراكي الذي ازداد العصاقاً والتزاماً به.

وكشفا عن الدلالة الواقعية والاجتماعية والانسانية والدعاة إليها في الأدب.
والشلت حولة كوكبة من التلاميذ الذين شاركوا وما زالوا يشاركون في إغنا ، الحياة الفكرية
والفنية والأدبية والثقافية عامة في مصر. فلم يكن محمد متور مجرد مفكر كبير، بل كان كذلك
معلما واسانا وشخصية فنية ملهمة معمظة. كان يلهم ويعلم بشخصيته يقدّر ما كان يلهم ويعلم
بنكررة.

وفي هذه الأيام، يمر بمعنون على وفاة محمد متور، وقد تساقط العديد من الأحلام التي
عاش محمد متور وناضل من أجلها.

فهناك هذه الأزمة الفكرية والموضوعية التي تعانيها التجارب والأنظمة الاشتراكية في العالم.
وهناك ثقافة التخلف والتبعية في المجتمع المصري، وثقافة التمزق القومي في الوطن العربي.
وهناك سيادة روح الاستهلاك والمتاجرة والابتزاز والتسطع والطائفية واللاعقلانية في الفكر
والثقافة. وهناك غلبة التيارات الشكلانية والوصفيّة في النقد الأدبي. وهناك أخيراً تفاوز العديد
من المثقفين عن الالتزام بقضايا العدل والديمقراطية والتحرر والتقدم بل تحول بعضهم إلى أبواب
إيديولوجية لا ترسّ أنظمة الحكم العربية النفعية الاستبدادية وأشدّها تخلفاً عن روح العصر
وأكثرها تبعية للأميرالية العالمية.

على أن هنا لا يعني أن الساحة الثقافية المصرية والعربية قد أظلمت تماماً. بل هناك العديد من
المثقفين من أجيال مختلفة، الذين يتصدون لهذه الأوضاع المصرية والعربيّة المتردية، بموافقهم
النضالية السياسيّة، وبإيمانهم الأدبية والفكريّة، وبرؤيتهم التقدّي المتّفتح على مستجدات وآفاقهم
وعصرهم.

ولعل هذه الأوضاع المتردية نفسها، في مصر والوطن العربي كلّه، التي بلفت أبهى سحرى
للتخلف والتمزق والتبعية أن تكون إيذاناً بتحجّير مرحلة جديدة من التغيير الجلدي الذي يتحقق
على مستوى أكثر عمقاً واستشرقاً الأشواق والأحلام النبيلة- لسنوات الأربعينات في لحظة
تاريخية جديدة من حياة العالم. ولهذا فلعله ليس من الصادفة- أن تبرأ أمانتنا هذه الأيام القامة
الشامخة لـ محمد متور مفكراً انتيراً ومناضلاً تقدّمها ديمقراطيّاً، وأن يرف علينا عطر شخصيته
المحببة مبشرًا ببلاد مرحلة جديدة..

مقالات لم ينشرها المندور

ا - التل الملهم

التل الملهم هو تل «سين» SION باللورين بلد موريis باري BARRES كاتب القصة التي تحمل هذا الاسم. أحب «باريس» لأنه من تلك النفوس القرية التي تهتز بالانفعالات، تمسك بها حياتها، وهي تنسى قليلاً قليلاً، كما تمسك الحس بأعصاب المجموع. وتلك هبة يهعبها القليل من يقدموه دماغهم قرياناً على منابع البشر، فزراهم في انفعال مستمر، تأجج ناره كلما جد في البحث عن هدف له كجبار العجل يحفزها مدى الشروط، فتنسى ما يهابها من نصب حتى ليحسبها الرائي تتفق ما يجدد من بعض المياه فيها ، وهي بعد تنفق أصل ذلك الفيض. وكما أحب «باريس» BARRES أحب اللورين، لأن شباب فرنسا علمني كيف أحبهما. وأى نفس بشرية تطا أرضاً روتها الدماء، كما روت تلك الأرضـ ثم لاحبها ؟ في ذات مساء، وأنا في منتدى الشباب لاتيت بالصينون شاباً فرنسيّاً يقطن النفس، فألفت سعيته وكأني وجدت مفترداً طال إلfini له، وأخذ المساء يسطر رداءً قليلاً قليلاً فوق جسر «السين»، ودعاني الصديق إلى السير على ضفافه. والصديق شاعر عذب، سرنا نتحادث حتى انتهينا إلى ميدان «الكونكورد» فأأخذ الصديق بيدي ليطرف بين ميدانه الفسيح، فإذا به شامية قائليل، كل منها يركن. ووقف الصديق أمام أحداً قاتلها «ادن» واقرأَ هذه الكلمة المنقوشة على قاعدة التمثال.

هذا المقال ينشر لأول مرة كان بداية لسلة انتوى الدكتور متور كاتبها تحت عنوان «عما أنسى» لكنه لم يفعل.

دونت فقرات كلمة «ستراسبورج»، وسألته عن معنى ذلك، فأجاب: «تشال هذه المرأة الجميلة يمثل مدينة «ستراسبورج»، كما تمثل التصانيم الأخرى كل مدينة من مدننا الكبيرى، ونعم هنا يقىننا تشال دانا جمهورتنا ومدتنا فى صورة حسناً، لأننا نؤمن بالجمال، ونعتقد أننا فى أوروبا الحديثة ورثة النزق الأثيرى، ذوق آثينا، التى أجبت «فيدياس» و«براكسيطيل»، كما يعتقد الآلام أنهم ورثوا أسرطة، بما عهد عنها من جفوة فى الخلق وقصد فى الحسن، وأما آثينا وفتى بك، إلى تشال «ستراسبورج» بالفاتح، وفذلك لأن لها الشمال منزلة خاصة فى نقوسنا، علمنا إياها آيازونا، فقد كان والدى مثلن طالبا بالرسوبن قبل الحرب العظيم، وكان مجتمع ورفاقه الطلبة كل أحد من كل أسبوع إلى ساعد هنا الشمال، فيضع كل منهم باقة الورود - التى حملها - على هذه الأرض التى تراها تحت قدميك، ثم ينبرى خطاؤهم ذاكرين أرض الإلزاس واللويرين ولقد مثلتها «ستراسبورج» في قلب باريس، وما كان لنا أن ننسى هذه الأرض التى ثلت فرنسيبة منذ حكم لويس الخامس عشر في سنة ١٨٧٠. ثم سكت قليلاً كمن يتلقى وحياً من السما. انفجر سكونه وهو يصرخ: آه لقد أخبرنى أبي أنهم اجتمعوا سنة ١٩١٣ عندما ظهرت قصة «موريس باريس» عن «التل الملهى»، وأختروا يلقون عن ظهر قلب بعض فقرات شاعر اللورين، وفي نفسم هذا الكاتب عندما يصف بلاده المغتصبه - نقط من الدم، آه ولكن مالنا اليوم تعيد تلك الذكرى المؤذلة. لقد استرد جندنا البواسل ما اغتصبه العدو، ولهذا ترانى الليلة أكاد انفجر بالشعر أيام هنا الشمال المقسى، ثم فزت الصديق فقرة عالية وسقط إلى جواري آخرنا بيلى وهو يصرخ «هيا.. هيا.. هيا.. هيا.. هيا.. هيا.. إيه لك أيها الحياة، اتنظمي حلقات يداً بيده وارقصى هنا المسا». وكان البيت الذى ارتجله الصديق والذى لن أنساه ماحببته كما لم أنس قائلة- من روعة الجمال والفرح بالحياة ما يزندنـى اليوم حزناً واشفاراً على هذا الصديق العزيز.

منذ ذلك المساء، «والتل للهم» لا يغادر ذاكرتي، وقد اجتمعت معهني للشاعر «باريس» إلى
معهني لأرض «باريس»، ولأولئك الواسل الذين يداعرون عن تلالهم للهمه.
قصة «التل للهم» قصة موجزة لن يجد فيها المرلعون بقصص المفاجآت، كما لن يجدوا أية
قصة أخرى من قصص «باريس» مايفنى تطلعهم. ومحور القصة واقع: هو كيف استطاع ثلاثة
من الرهبان أن يجعلوا من هنا التل تلة متقدّماً، يجمع إليه العابدون. ولقد عاش هؤلاً الرهبان
فعلاً في القرن الثاني عشر: ولكن موضع المتقدّة في هذه القصة، ليس في وقائعها البسيطة، بل
فيما أشبعها به الكاتب من نعمات نفسه المخارة، وما حلّاها به من وصف جميل لبلاد اللورين،
سقط رأسه، وقد اغتصبها الآلان، فزاد الكاتب تعليقاً بها ويجمالها ثنته.
ابتدأ «باريس» حياته بجهة لنفسه، حتى كتب عن «عبادة النفس» فشقّف بالحياة، وتغنى

بابيها من «دم وشهرة وموت» ، ثم ضاقت نفسه عن أن تحتوى ما يغيب به قلبها من حب ، فامتد حبه إلى الوطن ، فأوقف قلبه على التغنى به ، وشحذ مواطناته إلى نصرته ، ويبلغ هنا الرجل من النهاية إلى تفوس شباب فرنسا ميلغا لم يبلغه كاتب آخر.

شوقى «باريس» إلى زيارة الأ LZاس واللورين ، فسرت إليها حتى نزلت بفردان ، فتزاحمت الذكريات بنفسه عن نهاية من دافعوا عن حصن تلك المدينة البطلة ، وكانت ذكرى الكاتب «رنتر» ودفعه الجيد عن حصن «فر» إلى جوار «فردان» - من أوضاع تلك الذكريات . ذهبت إلى ذلك الحصن ، وما أن وصلت إلى بابه حتى شعرت كأنى قادم على بيت مقدس ، ولتنقض نهاً هذا الرجل ، ونراه لاشك يرفع من القلوب .

في سنة ١٩١٦ تدفق جيش العدو حتى وصل إلى حصن «فر» وحاصر العدو الحصن أيام طويلة ، وما بالحصن الانفر تليل على رأسهم الكابتن «رنتر» واستمر الحصار أيام ، وقد قطع العدو أسلاك الضوء ، ومجاري المياه وموارد الرزق ، و«ريشر» ورجاله ثابتون بجحول الحصن لا يتسللون ، حتى مل العدو طول الحصار ، فعنم على اقتحام الحصن ، وأخذ ما به من رجال .

والحصن مكون من عدة سراديب محفورة تحت الأرض ، بحيث لا يرى الرائي منها شيئاً يارزا عن مستوى الهدبة المجاورة . ابتدأ العدو اقتحام السراديب فثبت له «رنتر» ورجاله رغم الظلمة التي كانت تغشهم ، ورغم البرد والعطش اللذين هنا من قواهم ، فأقام «رنتر» أول حاجز ، وترك فيه فتحات صغيرة ، سلط منها النيران على العدو المتقدم ، يحصده تباعاً ، ولكن العدو استطاع اقتحام الحاجز ، فلم يسلم «رنتر» بل تراجع عدة أمتار وأقام حاجزاً ثانياً ، لم يأخذ العدو إلا بعد معركة حامية كالمعركة الأولى . وتراجع رينر عدة أمتار أخرى .

وأقام حاجزاً آخر . واستمر كذلك لا يسلم حصن الوطن الذى أودع بين يديه إلا قديماً ، حتى رصل إلى آخر سرداد بآقصى الحصن ، وقد فسح معظم رجاله ، وجرح هو أكثر من جرح ، وقد تعافت الجثث ، وقتل البرد والعطش والظلم والمرض بالأحياء ، أكثر مما فعل الموت بالموتى ، وأخيراً؛ أخذ الألمان «رنتر» أسرى ، وتفجرهم خاشعة احتراضاً للرجل ، ورداً عليه سيفه إجلالاً لشجاعته ، وبلغ بهم فرط الأتعجب أن رفعوا رايته إلى جانب رايتهم ، فوق الحصن . والى اليوم لا تزال تلك الراية المجيدة معلقة بدخل الحصن ، يحيى إليها شباب فرنسا ، ليحيوا أماتها . وهذه الراية يرى الزائر صورة لأخر حمامه أرسلها «رنتر» إلى القيادة الفرنسية العليا ليخبرها بهذه الكلمة البسيطة وهذه صورة آخر حمامه أرسلها لكم» .

خرجت من زيارة هذا الحصن ونفس حزينة حزناً قلساً شعرت بهله ، لم يكن حزناً يهد النفس كما عهدت الأحزان ، بل حزناً قواها إلى حد العنف . وسرت على قدمي مواصلاً زيارتي لمزارك القتال . مررت بمقابر الجنود ، وقد امتدت إلى أقصى ما يستطيع البصر أن يتد ، ولعمري ما رأيت في

تلك المقابر ما يتبغض، وما هي الا حلائق متحدة فلاترى الا خطوطا من الصليان البيضا، الناصعة، متحدة طولا وعرضًا في أشكال هندسية منتظمة، وبين تلك الصليان شجيرات الوردة الزهرة، وقد فرشت الطرقات بالرمل الأصفر الجميل، فوق كل صليب اسم الباسل المذفون وسمه واسم كنيته، ولكن للاسف كانت في أكثر الأحيان أنظر الى الأرض فأرأى صفحة صغيرة من المرمر كتب عليها «الى الميت العزيز من أمه المزينة» أو من «زوجته العائنة» أو «من أبيه الشيخ الأسف» أو «من أخيه الناكر» أو من «خطيبه الباكي».

هناك الى خلف هذه المقابر الجليلة الرائعة رأيت هنا، شاهقا يعلوه مصباح كبير، بأعلى قنار يلتف ضوءه الذي يغدو ويضي كل دقيقة في كل فج، فتقدمت الى الفتنه، فإذا به «معظم دمونه» قرأت هنا الاسم فتساءلت: وعسى أن يكون ذلك (مكان العظام).

«معظم دمون» هو بنا، حشم أقامته الأجيال الناهضة تحظينا لمجد آبائهم الذين سقطوا في ميدان الشرف دفاعا عن الوطن، ليجمعوا عظام من لم يستطعوا معرفة اسمه من الضحايا التي مرت بها نار العدو إنها، حتى ذهبت بأشلائها كل ملهم، جمعوها فاختاروا منها واحدا بالاقتراع، حملوه الى باريس حيث دفنوا باحتفال مهيب تحت «قوس النصر»، ليجعلوا من هنا «المجندي المجهول» رمزا لضحايا الوطن، وأوثدوا فرق تبره تحت القوس تلك النار المقدسة التي لا تزال تضطرم حتى اليوم، ليل نهار، وأما باقي هؤلاء المجهولين، فقد دفنتهم الى المطمئن الى جوار ميدان المهاجر الذي سقطوا به.

ودخلت معظم، فوجدهم مثاء طربلة على جانبيها جملة من المعابد الصغيرة، ينبعها جنب الى خرب كفر المنزل الواحد، وقد خصوا كل كتبة بمعبود نتشروا على جدرانه اسم رجالها الضحايا، وبكل معبود متبع للصلة.

خرجت من معظم، والى اليوم لا أزال أراه بما به من ضوء، خافت ورؤوس حاسرة، وقلوب كثيرة، وسرت بالريف فرأيت عن بعد ما يشبه المثابة المقطبة بنا، معين من الأستمت المسلح ، نسرت اليه ، وكلما دنوت تثاقل خطايا حتى وصلت وانا أكاد أجر أرجل جرا، واذا بي أمام «خندق الحراب» الذي حدثني عنه صديقي الباريس.

«خندق الحراب» هو ذلك الخندق الذي كانت ترابط به كتيبة من جند بر تانيا الفرنسية، جاحت طائرات العدو فألقت بقنابلها الضخمة على الخندق فرمته على ما به من حمام في لجة البصر، وبقى الجندي المواسيل قياما وهو أمرات، ولم يبق منهم ظاهرا تحت ضوء الشمس الا حرابهم المشته بآعلى بنادقهم، والى اليوم لا يزال هؤلاء الجندي أمواتا قياما، ولا تزال حرابهم تلقى الى النس بآقوى آيات التفاني في الوطن، والنون عند الدمعا..

هال بعض أهل أمريكا ما رأوه من مصير هزلاً، الأبطال، فأقاموا هنا البناء ليحمى ورماهم، فتظل قاتمة تخلد ذكراهم، ولظلوا كما هم مسكن بسلامهم ثابتين للعلو، فاصطلت نفس حزنا راقناما، في منبع عجيب، حتى بلغ شعورى مبلغ الألم، فاسرعت الى قسم «الفرج» الذى تفصل اللورين عن الإزارس، وهنالك يأعلى «الهولن»أخذ ضوء الشمس يضحل أمام ظلام الليل الذى لا يقاوم، وخافت الى حافة القمة أتبين تل «سيبون» تل «باريس» الملعون، فرأيته خلال ضباب كثيف، وأنصت قليلا، فإذا بأجراس القطمأن العائدة تتردد على أذنى.

وهانا الليلة أغمض عيني فاري كل ذلك، وقد برق وسط الجميع وجه الصديق المشرق، الصديق الذى علمنى معبة «باريس» ومعبة «اللورين»، ومعبة فرنسا..
تبارك أيها التل.. وتبارك حماتك، وتبارك حماة كل وطن..
تبارك أيها الصديق.. وتبارك يوم عرفتك فيه.

٢-حدث خطير:

اتصال المثقفين بالعمال

لقد بدأ بصير فى هذه الأيام ظاهرة تغير نقطة تحول خطيرة فى تاريخنا الحديث، وبظهر هنا التحرر من المقارنة بين الحركة الوطنية فى سنة ١٩١٩ والحركة الوطنية الحالية، ففى سنة ١٩١٩ كانت الأمة لاتتحرك الا اذا طلب اليها الرعما، الحركة وخطبوا فى جموع الشعب وساروا فى المظاهرات، أما اليوم، فقد نضج التفكير السياسى حتى رأينا جموع الشباب من «طلبة وعمال» يقررون بأنفسهم خطوات المهداد العملى ويتقدرنها، وتستجيب الأمة لهذا مانهم..
وفى سنة ١٩١٩، كانت الحركة سياسية بحثة فليس لها الا هدف واحد، هو الفاء، الخسارة وتحقيق الاستقلال ، وأما اليوم، فقد أصبح من الواقع ان الحركة القائمة لاتعتبر تحقيق الاستقلال

نفسه الغاية النهاية التي يقف عندها المبهاد ، وذلك لأن الفرد قد أصبح يدرك ادراكاً واضحاً انه لاخير في الغاية الرق الخارجى اذا دام الرق الداخلى جائماً على صدره ، وانه لاجدوى من أن يصبح الوطن عزيزاً ، اذا ظل الفرد ذليلاً ، بل ان التخلص من الاستعمار نفسه ليس الا وسيلة لرفع مستوى الحياة بين طبقات الشعب ، وذلك بمنع الاجئين من أن يستغل مصادر الثروة في بلادنا وليس يكفي ان تدافع عن قوتنا وقوت أبنائنا ومراتبنا ضد الاجئين بل لا بد من أن تدافع عنه ايضًا ضد المستقلين من المصريين والآثرياء ، الجشعين حتى تتحقق العدالة بين الناس ، وتتاح الفرص لكافة المراهب ، ويقمع المجال لكل نشاط انساني متبع

وهذا التفكير هو اقصى ما كانا نطبع فيه ، والبلاد كانت بلا ريب سازة نحوه ، ولكنه قد ظهر أخيراً بصورة واضحة ومانعنة سيف نحوه ، ولكنه قد ظهر أخيراً بصورة واضحة وما نظره سيف بعد اليوم قبل ان يصلح أهدافه التي تتلخص في الديمقراطية السياسية والعدالة الاجتماعية الى جوار استقلال وادي النيل.

والشيء الذي يستحق التسجيل هو أن هذا التفكير قد خرج من حيز الفكر والاحساس الى حيز العمل والتنظيم ، وقد أتت الخطورة الاولى اليه من شباب الجامعات المشققين للتقليل على مستقبلهم قلقهم على مستقبل بلادهم . فهم الذين سعوا الى العمال بداعي ذاتي يريدون الكاذبون ان يشوّهوا جماله فيتحدثون عن ايد خفية فيه ، وهم لا يكتفون عندها فحسب بل ويأتون

والذى لاشك فيه هو ان الامر لم يعد يحتمل تسويفاً ، فجموع الامة عاقلة العزم على تغيير الارضاع الاجتماعية القائمة واعادة النظر في الهرم السحبقة التي تفصل بين الفنى والبؤس في مصر ، وان الشعب لم يعد يكتفى بالوعود المأمورية والاصلاحات الهزيلة التي تقرب من الاحسان ، وانه يتطلب اليوم سياسة جريئة للمعاشرة الفقر والمرض والجهل فحسب ، فتلük واجبات الحكومة البدائية ، واما خلق طرور للعمل تتفق وكرامة البشر ، ولا تخربهم من ثمرة مجدهم الكاملة ، كما تفتح أمام الوابط الطريق واسعاً لاتقوم فيه حواجز مصطنعه ولا عوائق ظالمة باغية ..

ولستنا نحن الذين تردد هذه الانكار ، وانما نلتقطها من السنة الشبان جيمعاً في الجامعة ، بل ومن السنة اساتذتهم ، كما نلتقطها من آفواه جميع موظفي الدولة الذين يزيد عددهم عن المليون ونصف ، وذلك فضلاً عن عمال الحكومة وصغار موظفيها الخارجيين عن الهيئة ، واما عمال الشركات والمصانع الاهلية فقد اصبحت هذه الاراء نشيدهم المستمر

وإذا كانت هناك طبقة كبيرة من الامة وهي طبقة الفلاحين لم تدرك بعد مدى ماهيّته من بذق ولا تحررت للخلاص منه ، فإن ذلك آتى عما قريب ، وذلك لأن هذا التفكير لم يعد قادرًا على العواسيم بل قد امتد الى المراكز ، وأخذ يتسرب الى القرى التي لم تعدد تخلو اليوم احداها من الطلبة والمشققين الذين يترددون عليها من حين الى حين اثناء الاجازات وبخالطون الفلاحين وبخالقين اياهم في الرأى وينشرون التفكير الجديد في كل مكان

صفحة من الذاكرة:

محمد متور يبكي ويشد شعره الأبيض

رجاء النقاش

في سنة ١٩٥٨ كانت الاستعدادات تجري لعقد المؤتمر الثاني للأدباء، العرب في الكويت، وقد انعقد المؤتمر قبل ذلك في بيروت في سوريا سنة ١٩٥٧، كان المستول عن مؤتمرات الأدباء «الاتحاد الأدبي العربي» الذي كان يوسف السباعي رئيساً له، وكان السباعي إلى جانب ذلك مستوراً عن اختيار الوفد الذي يمثل مصر في هذه المؤتمرات، فقد كان السباعي يحتل العديد من المناصب من بينها رئاسة «جمعية الأدباء» في مصر، وكانت ثورة ٢٣ يوليو قد أطلقت يد يوسف السباعي في الحياة الأدبية، مما ساعد على أن يحتل مكانه كأول رئيس لاتحاد الأدباء العرب، فما دام هو الشخصية الأدبية الأولى والرسمية في مصر، فقد كان من الطبيعي - بحكم مكانة مصر - أن يحتل مرتبة الرئاسة في أول اتحاد للأدباء، العرب من سائر الاقطاع.

وعندما تسامى اليوم عن السبب الذي دفع بشورة بيوليو وقادتها إلى اختيار يوسف السباعي ليمثل الحركة الأدبية في مصر، ولبلق على رأسها ويصبح الشخصية الرسمية الأولى في هذا المجال.. عندما نسأل هنا السؤال فإننا تحتاج إلى وقفة قصيرة للتأمل والإجابة.

لم يكن يوسف السباعي أفضل أدباء مصر عندما قامت ثورة ١٩٥٢، وكل ما كان معروفاً عنه هو أنه كاتب قصصي لم ينبع على المستوى الشعبي والصحي، أما موهبته الفنية فلم تكن - في موازني النقد الصحوجة - موهبة كبيرة، وفي نفس الوقت كانت ثقافته العامة وثقافته الفنية في ميدان القصة والرواية ثقافة محدودة، مما جعل أدبه في إجماليه أدباً مسطحياً بعيداً عن العمق، خالياً من أي قدرة على ملاحة التطور اللذين والفكري في الأدب العالمي بل وفي الأدب العربي

نفسه، حقاً. لقد كان كتاباً غير الانتاج، وكان يصدر الكثير من الروايات الضخمة، ذات الطباعة الملونة الفاخرة، ولكن هنا الانتاج كلّه، باستثناءات قليلة مثل روايته الجديدة «الساقمات»، كان نوعاً من الأدب الذي يهتم به المراهقون من أصحاب الثقافة المحدودة، ثم ينصرفون عنه بعد أن يتحقق لهم شيء من النضج في الفكر أو في الحياة، فقد كان أدب الساعي أديباً هنا لا يعبر عن تجربة إنسانية كبيرة، وهو أدب لا يتجاوز معه العقل التعمق، ولا القلب الناهاين المساس العارف بهموم الحياة الحقيقة.

كان الموضوع المنفصل عند يوسف الساعي هو الحب، أو «الغرام» في لفظ أسمع وأكثر دقة، فالحب عند الساعي كان لوناً من العاطفة الهملة السطحية، والتي تنشأ في فراغ، بعيداً عن الظروف الاجتماعية والفكرية والسياسية، ومن هنا أصبح هذا الحب الذي تدور حوله معظم روايات الساعي أقرب إلى الأغاني الحقيقة والمحاكيات المسلية ومناعة المشاعر والفرائض عند المراهقين وأصحاب الثقافة المحدودة والتوجهات القاصرة، ومن خلال هذا الاتجاه العاطفي أو الغرامي السهل استطاع الساعي أن يحقق لاسميه وأدبها شعبية كبيرة، ساعد على تأكيدها وتوصيفها ما كان يحظى به من سلطة ونفوذ، مما أتى به «دعاية واسعة» قامت بها الصحف وأجهزة الإعلام المختلفة، ثم جاءت البنية فقدمت روايات الساعي على الشاشة، وللسينما سحرها وسلطانها الكبير عند الجماهير، وهكذا تجمعت عوامل عديدة جعلت من الساعي واحداً من ألمع التجور في الأدب والفن والمجتمع على السواء.

على أن هذه الشهرة الواسعة التي حقق بها الساعي مع الثورة الرحمن الكبير الذي تتعه به في ظل ثورة بوليوه لم ينجحا في فرض اسمه على المجتمع الثقافي الحقيقي في مصر والوطن العربي كله، وقد انعكس هذا الموقف على تقاد الأدب ذوي القيمة والمكانة، فكان معظمهم يهاجم أدب الساعي ويمترض عليه وعلى رأس هؤلاء، التقى: الدكتور محمد مت دور والدكتور عبد القادر القط وأنور المداوي.

وقد واجه الساعي هجوم التقى عليه بطريقة عجيبة، فكان يصل باستمرار على معاقبة الذين يهاجمون أدبه ويعترضون عليه، وذلك من خلال سلطته الكبيرة ونفوذه الواسع في مجتمع ثورة بوليوه، فقد تعرض الدكتور القط للمنع من السفر لسترات طويلة نتيجة لمرفقه من الساعي، وأديبه، وكان السفر بالنسبة للقط مسألة حيوية، لا يسبب نشاطه العلمي فقط، بل لأنّه متزوج من سيدة أوروبية ، وكان القطب وزوجته وأولاده قد تعودوا على السفر الى أوروبا في الإجازات السنوية لزيارة أهل الزوجة، وقد تكرر مراراً في أيام أزمة القط مع الساعي أن يجد القطب نفسه منزهاً من السفر في آخر لحظة حيث يتم إزالته من السفينة أو الطائرة التي يركبها الى أوروبا، بينما يتم السماح بالسفر للزوجة والأولاد، مما ترك أثراً نفسيّاً بالغ السوء، على الناقد الكبير وأسرته، وقد حلّ القطب بعانياً من هذه المشكلة ستوات طويلة متالية. ذلك عقاباً له على



ما كتبه ضد أدب السباعي في كتابه «قضايا معاصرة في الأدب المصري» الذي صدر في أوائل الخمسينات وكان أول الكتب النقدية المهمة التي أصدرها القط.

أما المعاوى فقد تعرض بسبب نقده لأدب السباعي، وبسبب مواقف نقدية أخرى مشابهة، إلى فصله من وظيفته في وزارة التربية والتعليم، مما أدى به إلى اضطرابات نفسية وصحية خطيرة قضت على حياته وهو في الخامسة والأربعين، وكانت وفاته المفاجئة في ديسمبر ١٩٦٥ نتيجة طبيعية للأضطرابات العنيفة التي تعرض لها ذلك الناقد الصريح الشجاع، وهي القصة التي شرحتها بالتفصيل في كتابه «بين المعاوى وفنري طرقان - صفحات مجهرة في الأدب العربي المعاصر». أما الدكتور متور فقد اصطدم بكثير من الظروف الصعبة، وسوف أروي جانبياتها في هذا المقال.

كان من نتيجة هذه الموقف العنيفة والمعقليات الفربية التي تعرض لها بعض النقاد الجادين بسبب رفضهم ونقدتهم لأدب السباعي، أن الجبهة هزلا، النقاد إلى تجاهل السباعي وأدبه تماماً، بل وحارل بعضهم أن يصلح ما أفسد، «الأدب»، بينما بين السباعي فأثروا السلامة واقتربوا بصررة شخصية من السباعي وحرصوا على مجاملته وإرضائه حتى يأثروا غضبه، وألقوا بأسلحتهم النقدية وهربوا من الميدان.

كان يوسف السباعي يعاقب من بآهجه، ويتهمن كل من ينتقد قصة من قصصه نقداً أدبياً خالصاً بأنه شيوعي يمثل خطراً على النظام، وكان هنا الاتهام يصل بطريقة ما إلى أجهزة الأمن في

مصر ، فتأخذ به ، لأنَّه اتهام يصلُّ إليها من مصادر مسئولة وموثوقة بها لدى هذه الأجهزة الأمنية ، وكان السباعي في الحياة الأدبية بعد الثورة من أهم مصادر الثقة والمسئولية.

وإذا كان يوسف السباعي قد تعودَ على أن يعاقب الذين يهاجمونه ويعتبرون على أدبه ، فإنه لم يشعر بالرضا عندما بدأ مرحلة التجاهل له ، بل ثار أشد غضبه ، وأخذ يحارب الذين يتتجاهلونه من النقاد بنفس الأسلحة القديمة ، وكان يعتبر التجاهل موقفاً معادياً له يستحق صاحبه العقاب والتأديب . وقد بُلِّغَ السباعي في آخر الأمر إلى اصطدام بعض الأنصار من ذوى الأقلام الضئيفة ، وأخذ يعمل على إبرازهم وإتاحة الفرصة أمامهم حتى يقفوا إلى جانبه ويندفعوا عن أدبه ، وهكذا ظهرت في ميدان النقد بعض الأسماء من ذوى القدرات الأدبية والنقديَّة المحدودة من فرضهم السباعي فرضاً على الحياة الأدبية ودفع بهم دفعاً إلى ساحة النقد . وقدموا لهم ثمن ذلك كلَّه بالكتابة عن السباعي والترويج لأدبه ، وما زال عدد من هؤلاء يحتلُّ حتى الآن مواقع مؤثرة في الحياة الثقافية.

نعود إلى السؤال الذي طرحته في البداية وهو: لماذا اختارت الثورة يوسف السباعي لتجعل منه الشخصية الأدبية المسئولة في عصرها ، وخاصة في السنوات العشر الأولى ، من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢ ، حيث كان في هذه المرحلة هو أديب مصر الرئيسي والمسئول؟

كانت الثورة بعد قيامها بمعاهدة إلى عناصر شرق بها في كل المجالات والمبادرات ، وفي الفترة الأولى من قيام الثورة تم طرح شعار يقول في صراحة: «الاخلاص والولا ، قبل الكفاءة» . وكان رجال الثورة شباباً في مقتبل حياتهم ، فلم يكن أحد منهم قد وصل إلى الخامسة والثلاثين ، وكانت في معظمهم قد عاشوا حياتهم قبل الثورة في جو عسكري خالص ، وكانت ثقافتهم العامة في الأمر غير العسكرية محدودة ، ولاشك أنهم كانوا على قدر من الوعي السياسي بحكم وظيفتهم واهتمامهم بشئون بلادهم ورفضهم للنظام القائم على الاحتلال ونفي الملك ، وهكذا كانت ثقافة رجال الثورة محصرة في الشؤون العسكرية والقضايا السياسية العامة ، وبعد نجاح الثورة أصبح رجالها يدركون خطورة الدور الذي يقوم به المثقفون والأدباء ، والمفكرون ، وكانت في نفس الوقت يخشون من أن يتحول المثقفون والأدباء إلى المعارضة والعسكر يميلون في العادة إلى الانضباط والطاعة ، بينما ينزع المثقفون إلى المقاومة والخوار ، ومن هنا كانت جذور الأزمة بين الثورة والمثقفين . وأخذ رجال الثورة يبحثون عن عناصر يتأكدون من ولائها لتكون ممثلة لها في هذا الميدان الخطير وهو ميدان الأدب والثقافة ، وسرعان ما وقع اختيارهم على السباعي ليقوم بهذا الدور.

كان السباعي في الأصل ضابطاً في الجيش ، وكان يعمل في المتحف الحربي ، وقد تعرف بحكم عمله بالجيش إلى عدد من قادة الثورة وعلى رأسهم جمال عبد الناصر ، ولكن السباعي لم يكن من الضباط الاحرار ، ولم يخطر على باله أو بالزملائه أن يضمُّوه اليهم ، ربما لأنَّه كان من الضباط

المرندين الذين لا يشعرون بالقلق أو بالرفض لأوضاع مصر قبل الثورة، ولم يكن معروفاً عن السباعي أنه صاحب اهتمامات وطنية أو سياسية من أي نوع، كما أنه كان متزوجاً من ابنة عممه «طه السباعي باشا» وهو أحد الزعماء البارزين في حزب الكلمة الذي أنشأه مكرم عبيد بتشجيع ومساندة من الملك فاروق، وكان هنا الحزب واحداً من أحزاب الأقلية التي كان فاروق يستخدمها في تحقيق أهدافه غير الوطنية، ورغم التاريخ الوطني اللامع لكم عبيد فإنه قد سقط في هذا الخطأ الفادح عندما تعاون مع الملك فارق بسبب خلقاته الشخصية الماء مع الرعيم الشعبي مصطفى النعاس رئيس حزب الوفد.

هذه الأسباب كلها رعايا كانت وراء امتناع عبد الناصر وزملائه عن التفكير في أي محاولة لضم يوسف السباعي إلى جماعة الضباط الأحرار وأغلبظن أنهم لعرضوا عليه الانضمام إليهم لرفض وامتنع.

ولكن الذي حدث بعد تجاهل الثورة أن عبد الناصر وزملاؤه لم يجدوا من هو أقرب إليهم في ميدان الأدب من «الضايقي» يوسف السباعي، فرعن اختيارهم عليه ليمثلهم في هذا الميدان، وسأع يوسف السباعي من جانبة فكتب روايته المعروفة «رد قلب» وكانت أول عمل روائي يتحدث عن الثورة ويجدوها، وقد تحولت إلى فيلم سينمائي قام ببطولته أحمد مظهر، وهو أيضاً ضابط من دفعه عبد الناصر، ولكنه فيما أعلم لم يكن من الضباط الأحرار، وشارك في تشكيل هنا الفيلم عدد آخر من النجوم بينهم: مريم فخر الدين وشكري سرحان وصلاح ذو الفقار وغيرهم، ولاشك أن قصة «رد قلب» تقد شجعت رجال الثورة على الثقة بزميلهم الضباط السابق: يوسف السباعي، وقدمت سبباً آخر لاختياره كممثل لهم في الحياة الأدبية.

نشط يوسف السباعي وقام بتكون جمعية الأدباء في مصر وأصبح مسؤولاً عنها، ثم وصل - عن هنا الطريق - إلى رئاسة الحادى الأدباء، العرب الذي أشرف - كما أشرنا في البداية - على مؤشرات الأدباء التي كانت وما زالت إلى اليوم تعقد في العراسم العربية المختلفة كل عامين، وعنسابة المؤقر الثاني المنعقد في الكريت سنة ١٩٥٨ وقعت أحداث هذه القصة.

اختار السباعي وند مصر إلى المؤقر كما تعود دائماً من المناصر الموالية له، وأدخل في هنا الرفد بعض الأدباء ذوى الاتجاه اليساري حتى لا يتعرض للاتهام بأنه مجاهل أحدها، وأذكر أن الشاعر والكاتب الكبير الراحل الكبير الشواقى كان على رأس أعضاء الوفد المصري، رغم اتجاهه اليساري المعروف، وللحقيقة أن الشواقى قد حرص على الارتباط بيوسف السباعي ارتباطاً ربيعاً منذ قيام الثورة حتى اغتيال السباعي في قبرص سنة ١٩٧٨، وكان الشواقى من أكبر أنصار السباعي ومعاونيه في كل المواقف والظروف، وكانت هذه الصداقة الغريبة والرويقية بين الشواقى والسباعي، بالإضافة إلى عوامل أخرى، هي التي راحت الشواقى ليحل محل

السباعي كسكرتير للمجلس الأعلى للآداب والفنون وسكرتير لمؤتمر التضامن الأفريقي الآسيوي. نعود الى مؤتمر الأدباء العرب في الكويت سنة ١٩٥٨ فقد وجهت الكويت من جانبها بعض الدعوات الخاصة لعدد من الأدباء الذين لم يتعط عليهم الاختيار في الوفود الرسمية، وكان من بين الذين اختارتهم الكويت لدعوتهم في هذا المؤتمر : الدكتور محمد مت دور الذي لم يكن عضواً في وفد مصر، أو بالأحرى وقد يو سف السباعي.

وكان المتزوج أن يسافر مت دور الى الكويت بصفته الشخصية كما قد كبر، بالإضافة الى ما كان معروضاً عنه من جهاد وطني طويل ، فقد كان مت دور يتميز الى جانب ثقافته الأدبية الرفيعة بشفافية سياسية وقانونية واسعة، وكان حتى قيام الثورة كانتها لاماً في صحف حزب «الوفد المصري» بل قد كان الكتاب الأول في هذه الصحف، وكان حزب الوفد قبل الثورة هو حزب الأغلبية الشعبية الساحقة، وقد احتل محمد مت دور مكانه في مقدمه الكتاب والمفكرين في هذا الحزب الشعبي الضخم، بما كان يملكه من سهولة في التعبير وصدق في الوطنية واتساع في الثقافة وعمق في الفهم لقضايا السياسة الاجتماعية والفكرية، ومن هنا كان مت دور أحد الذين غالوا بالحق واللوحة والجهاد - شعبية كبيرة، كما قد وكاتب سياسي وطني واسع التأثير على جماهير القراء العرب.

ولذلك لم يكن غريباً أن تدعو حكومة الكويت محمد مت دور لحضور المؤتمر الثاني للأدباء العرب بصفته الشخصية.
فروجوني مت دور وهو يحاول الحصول على إذن الخروج من «الجازات المصرية» للسفر الى الكويت بأنه منزع من السفر.

والحقيقة يتذمرون في مساواه، اليوم الذي عرف فيه بقرار منعه من السفر، وكان ذلك في مكتب سعد الدين وهبة، الذي كان في تلك الأيام مازال يعمل كضابط شرطة، ولكنه كان أيضاً كاتباً شاباً موهوباً يحاور أن يخرج من نطاق عمله في الشرطة الى المجال الواسع للحياة الثقافية والفنية، وهو ما حققه بعد ذلك حيث أصبح من أبرز كتاب المسرح في مصر، وكان سعد وهبة في ذلك الحين قد أصدر مجلة ثقافية هي «الشهر» وبدأ المثقفون يتزدرون عليه كرئيس لتحرير هذه المجلة، وأكمل الدين مت دور الذي يملكون علاقات طيبة مع السلطة في ذلك الحين، وكان كثيرون من المثقفين يذجرون اليه خلل بعض مشاكلهم - وما كان أكثرها - مع أجهزة السلطة المختلفة، ولم يكن سعد الدين وهبة يتزدرون في بذلك أي جهد في هذا المجال، وكان ينبع أحياناً في مساعدته، وفي أحيان أخرى كانت مساعدته تتعرض للفشل.

جاً مت دور الى سعد الدين وهبة يشكّو من قرار منعه من السفر، ويطلب منه التوضيح لرفع هذا القرار وفجأة وجدت مت دور يبكي متاثراً بما أصابه ثم ازداد اندفاعه فإذا به يشد شعره الأبيض



ويقول بحسرت خفيض تغثة النمرع:

«ماذا فعل مندور حتى يتعرض لهذه الاتهانات؟.. هل يجوز بعد كل هذا الكفاح الروتيني والثقافي، وبعد كل مالدينه للوطن وللثقافة العربية أن أجذ نفسى بكل هذه البساطة بهذا مثل هذه المواقف الصغيرة؟!» ..

وكان هذا المشهد من المشاهد المؤلمة التي انطبعت صورتها في قلبي، ولا يمكنني أن أنسى هنا المشهد المحزن مهما طال الزمن، أو ازدحمت الأحداث في النفس والذاكرة.

كان مندور يومها في الراحلة والخمسين من عمره، وكان طريراً ضخم الجسم، ذو وجه شديد التعبير والتأثير، وكان شعره كله أصابع بياض الشيب فزاده مهابة على مهابته الطبيعية، وفي مقعدمة جبيته كان هناك أثر يخرج قديم مختلف من عملية جراحية خطيرة أجريها له في رأسه سنة ١٩٥٠. الجراح الإنجليزي «هارفي جاكسون». وهي عملية استئصال للجزء الأكبر من الغدة النخامية الكائنة أسفل نصفي المخ الأمامي، وكان مندور مهدداً بالعمى الكامل لو لم يتم بإجراء هذه العملية الخطيرة، وقد ظلت نتائج هذه العملية تأكل من جسده الصلب حتى توفى ١٩٦٥ وكان في الثامنة والخمسين من عمره.

كان مشهود مندور وهو يبكي ويشد شعره الأبيض مؤذاً ومؤذناً إلى أبعد الحدود، وقد أصابه حمود كامل وأنا أتأمل هنا الصرح الكبير وهو في هذه الحالة من الانهيار. كنت قد قرأت كل ما كتبه مندور، ثم تعرفت عليه شخصياً وأنا طالب في الجامعة سنة ١٩٥٢، وكان من حظى أن

أقترب منه لفترات طريلة بعد ذلك، حيث كان يهلي على بعض مقالاته بعد أن صحف بصره ضعفاً شديداً، وكان مندور في نظرى ونظر أجيال عديدة من المشتغلين بالثقافة رائداً ومتذمراً، قصى زهرة عمره كلها في خدمة وطنه وأضاف إلى الثقافة العربية والحركة الوطنية إضافات لا تنسى.

ومرت لحظات صلت بعد هذا الشهد المؤثر، وعاد مندور إلى طبيعته وهدوئه، فقد كان رغم اشتعاله الوج다اني والفكري رجلاً هادتاً مهذباً شديد التحضر يحب الموارى مع الآخرين حتى لو كانوا من ألد أعدائه وأشد المختلفين معه، كان يقترباً سافى القلب والعقل، وكان يدرك تماماً أن الموارى والمناقشة والأخذ والرد هى الوسائل الصحيحة للتعامل الفكري بين الناس، وهي وحدها التي تحفظ كرامة العقل الانساني وتغير عن هذه الكراهة، لقد كان مندور -في كلمات مرجوزة- من أجمل وأعمق وأغنى الشخصيات التي عرفتها في حياتي.

سألت مندور بعد أن عاد إلى طبعه الهدى السبع: ولماذا يادكتور تقرر منترك من السفر؟ وأجاب مندور: «أنه يوسف السباعى لقد كتبت عنه كما تعلم منه فترة مقالاً أتقى فيه روايته «طريق العودة» وهي الرواية التي كتبها عن حرب ١٩٤٨ فى فلسطين، وفي مقالى كشفت ما فى الرواية من ضعف فنى وفكري وسياسى ، ولابد أن يعاقبى يوسف السباعى بالطريقة التي تعود أن يعاقب بها كل من يتعرضون لأدبى بالفقد». وكان ما يقوله مندور صحيحاً.. فقد نشر مقاله التقدى عن رواية «طريق العودة» فى جريدة «الشعب» التى كان يصدرها صلاح سالم فى تلك الأيام، وكان مقال مندور قرياً ومقنعاً، وقد ترك صدى واسعافى الحياة الأدبية، مما أغضب السباعى، ويدلاً من أن يداعع عن نفسه بما إلى أسلوبه التقليدى فى عقاب مندور عن طريق أحجزة الأمان!

على أن يوسف السباعى لم يكن يستطيع أن يقف فى وجه شخصية فكرية ووطنية بارزة مثل مندور، دون أن يكون هناك ما يساعد على ذلك، وقد كان هناك بالفعل عامل ساعد السباعى على أن يفترس مندور فى تلك الأيام، وهذا العامل هو موقف ثورة ٢٣ يوليو من المثقفين الذين بزروا فى مصر قبل قيام الثورة، وخاصة الذين ارتبطوا بالحركة الوطنية، وكانت سفتحهم ببعضها، ناسعة، فبدلاً من أن تسمى الثورة فى سنواتها الأولى لكتب هذه العناصر وضمها إلى صف الثورة، كانت الثورة على العكس تعاملهم بخروف وحندر وعلم ثقة وشك كبير، وكان مندور فى مقدمة هؤلاء، الذين كانت الثورة تخاثمهم، فقد كان مندور وفدياً، وكان الوفد فى مقدمة القوى السياسية الكبرى التى أرادت الثورة أن تتخلص منها حتى يمكن رجالها من العمل بحرية ، وحتى تخلى الساحة أمامهم لتنفيذ أفكارهم دون أن يعوقهم عائق أو يسمى الى مشاركتهم فى السلطة والرأى شريك قوى آخر مثل حزب الوفد.

ولقد كان موقف الثورة من المثقفين الوطنيين البارزين فى سنواتها الأولى خسارة كبيرة

للحركة الوطنية، وخسارة كبرى للثورة نفسها. حيث فقدت الثورة الكثير بشكها في هزلاً، المثقفين وعدم ثقها واتاحة الفرصة لأعدائهم «من أمثال يوسف السباعي» حتى يبالغوا في الإساءة إليهم ووضع العقات في طريقهم، وحتى تخلى الساحة ويصبح المجال واسعاً وفسيحاً للسباعي ولمن يختارهم ويفرضهم على الحياة الثقافية ويدفعهم إلى الأمام من أصدقائه وأعوانه.

لقد كان هذا الموقف أحد الأخطاء، الأساسية لثورة ٢٣ يولير الوطنية، وخاصة في المرحلة الأولى من تاريخها، وكان متذر أحد الصحابا البارزين لهذا الخطأ وظل حتى وفاته يعاني من مواقف مشابهة للموقف الذي تعرض له عندما دعى لزيارة الكويت والاشتراك في المؤتمر الشانى للأدباء، العرب فوجد نفسه مترعاً من السفر، حتى مات ولديه إحساس بالمارارة والقهر في مايو سنة ١٩٦٥، وكان آخر قرار تعرض له من هنا النوع هو قرار فصله من جريدة الجمهورية في صيف ١٩٦٦، أي قبل وفاته بأشهر من عام، ولعل عقدة العسكريين، الميررة في نفس متذر هي التي دفعته إلى توجيه ابنه «ماجد» إلى أن يكون ضابطاً في الجيش المصري، وقد أصبح ماجد بالفعل من ألم الضباط المصريين، واشترك في حرب ١٩٧٣، وتشا، الأقدار أن يموت «ماجد» متذراً سنة ١٩٨١ - فيما ذكر - في حادثة انفجار طائرة الفريق أحمد بدوى وزير الحربية في ذلك الدين مع عدد آخر من ألم ضباط الجيش المصري. ولو أن متذر كان مازلاً حياً عند مصرع ابنه ماجد لقضى عليه هذا الحادث الأليم، فقد كان متذر شديد التعلق بأبنائه، وكان يجهض حماقباً نادراً، ولاشك أن هزلاً، الأبناء كانوا مصدر السعادة والعزة بالنسبة له في كل المحن التي تعرض لها وعانيا منها أشد المعاناة.

ويعود وفاة متذر لم يلتفت أحد إلى تكريه بما يستحق، فليس في القاهرة ولا غيرها شارع يحمل اسم متذر، وليس في كليات الآداب أو الإعلام مدرج واحد يحمل اسمه، ولا أعلم أن أكاديمية الفنون قد وضعت اسمه على أحد مدرجات معاهدها الجديدة، رغم أن متذر قد خدم الدراسات الأدبية والإعلامية والنقدية خدمات نادرة عظيمة القيمة والأهمية.

ولن أنسى ماحييت مشهد متذر العظيم وهو يبكي ويد شعر رأسه الأربعين، ولن أنسى احساس العمق في ذلك اليوم بأن الثورة قد خلقت فجوة لا يُمير لها بينها وبين كثيرون من المثقفين الوطنيين، ولم تقع الخسارة على هزلاً، المثقفين وحدهم، بل كانت الخسارة للثورة نفسها، فقد خسرت الثورة بهذا الموقف قرة ممتنة وفعالة ومجرية كان يمكن أن تجنبها الكثير من المتاعب والأخطاء، وكان يمكن أن تساعد الثورة على أن تمضى بسنية الوطن كله في طريق أكثر أماناً وسلامة.

ولقد كان من الأجدى على الثورة أن تعمل بحديث نبينا الكريم والذي قال فيه للمسلمين الأوائل:

«خياركم في الجاهلية خياركم في الاسلام» وكان المفروض على الشورة أن تعمل بمقابلة أحد الزعماء، المعاصرين من «ضرورة هنا» المجتمع الجديد بالطرب المتبقى من المجتمع القديم» ولكن الشورة وخاصة في سنواتها الأولى أبعدت الكثريين من كانوا «أخياراً» قبل قيام الشورة، كما استغفت عن الكثير من الطرب الصالح المتبقى من المجتمع القديم.

ولقد كان المستفيد من هذه الفجوة بين الشورة والمشترين هم من عملوا منذ البداية على خلقها وتوصيعها لكن ينفردوا بشقة السلطة ويستفيدوا منها بغير منافس أو شريك.

يبقى بعد ذلك سؤال آخر وهو : هل تبعت المساعي التي بذلت لسحب قرار منع السفر الى الكويت بالنسبة لمندور؟ وفى ظنى - اذا لم تخنني الذاكرة - أن هذه المساعي قد تبعت بعد مجهره كبير شاق، وأن مندور قد شارك فى مؤتمر الأدباء، العرب الثاني على غير ارادته يوسف المساعي، رغم أن مشاركة مندور في هذا المؤتمر لم تمنعه من التعرض لشاعر عتاب آخرى عديدة من هلا النزع بعد ذلك ولم تشف نفسه الكريمة من الشعور بالماراة وعدم الاتصال حتى النهاية.

«إن الحل الطبيعي لمشكلة الفقر في البلاد سيحتاج بلا ريب الى استغلال أتم المصادر ثروتنا وتنمية انتاجنا العام، ولكنه أيضاً متصل أشد التعلق بشكلة التوزيع، ولهذا لا نستطيع الا أن تويد الاقتراح الذى تقدم به الشيخ المحترم محمد خطاب الى المجلس لوضع حد أعلى ، كما أنشأنا مازلنا نطالب باقامة تشريعات العمال والفلاحين بوضع حد أدنى لأجرورهم وتنظيم وسائل التأمينات الاجتماعية التي تقيمهم شر التقطيل والشيخوخة والمرض وذل الاحسان»

مندور: «الولد المصرى» ١٩٤٥/٤/١١

قراءة في محمد مندور

تحولات ناقد

د. جابر عصافور

(١)

كان محمد مندور (١٩٠٧-١٩٦٥) تلميذاً بجيل الليبراليين الكبار، أحمد لطفى السيد ومهى حسين وهىكل والعقاد وأحمد ضيف، وجهه طه حسين على وجه المقصوص إلى دراسته الأدب العربي وهو طالب في الجامعة، وأرسله فيبعثة للحصول على درجة الدكتوراه بعد أن تخرج من قسم اللغة العربية عام ١٩٢٩ (وكان ترتيبه الأول) ومن كلية الحقوق في العام اللاحق ١٩٣٠. ولكن مندور سرعان ما اخفيت لنفسه طريقاً مغايراً لطريق أستاذته، بسبب تكوينه المختلف الذي جمع بين دراسة القانون والأداب، وما عاشه من تحولات المجتمع المصري، وتحولات الغرب الأوروبي الذي أخذ يشهد افلات الليبرالية بعد الأزمة العالمية الطاحنة (١٩٢٠). وفي فرنسا التي ذهب إليها بعد تخرجه، أخذ بعثين التناقضات الاجتماعية المعاكسة بين الرأسمالية الحاكمة والطبقة العمالية، وما ترتب على ذلك من تكوين الجبهة الشعبية (١٩٣٦) التي ضمت الراديكاليين والهزبيين الشيوعيين والاشتراكيين وممثلين من اتحادات العمال، ورأى بعينه الشبان الاشتراكيين يصبحون في سنة ١٩٣٦ و١٩٣٧ مطالبين بسقوط «المائة أسرة» التي كان الشعب الفرنسي ينتمي إليها بامتلاك كل الثروة الفرنسية.

وكما تمحض مندور الحكومة ليون بلوم الاصلاحية التي حاولت التوسط بين اليسار واليمين، تمحض بوجه عام لمفكري البرجوازية في القرن التاسع عشر الذين غردوا على الدفيقاطية الليبرالية وجنحوا إلى الاشتراكية المعتدلة التي تقوم على تدخل الدولة في الاقتصاد مع المحافظة على الملكية الخاصة، وفي هذا الإطار خص مندور برودون (١٨٦٥-١٨٠٩) بمكانة خاصة، لأنه وجد

فيه ثورة جا للتوسطات التوفيقية ذات الطابع الاصلاحي الذي كان - وظل - يحلم به، والذي جعله نافرا من اليدين الذي رأه في مصر وفرنسا ومن الاتجاهات الراديكالية لليسار في وقت واحد، فبرودون الذي نظر إلى تاريخ المجتمع على أنه صراع الأفكار، كان يهاجم الملكية التي تفرض حكم انسان في آخر ، او استغلال من يملك لن لا يملك، وهو صاحب القول المأثور الملكية سرقة» وفي الوقت نفسه كان يرفض الشيوعية وبذك حق الفرد في الاستقلال وفي الملكية الخاصة اللازمة لذلك ما هلت بعيدة عن الاستغلال. وقد أكد برودون هذه الافكار في كتابه عن الملكية الذي نشره عام ١٨٤٠ والذى ترك آثره في ذكر مندور الذى لابد أن يكون قد اطلع على كتاب برودو، الثاني «فلسفة الفقر» الذى صدر عام ١٨٤٦ الذى رد عليه ماركس بكتابه الشهير «فقر الفلسفة» ١٨٤٧

هذه المؤثرات الفكرية، فى باريس، كانت مختلفة عن المؤثرات التى تركت أثراها فى الجيل الليبرالى السابق من زوار باريس، هيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم، من أبناء الجيل الذى ظل محافظا على المعتقدات الليبرالية دون تأثير يذكر بازمنتها العالية فى أوروبا أو أزمنتها المحلية فى مصر. أما بالنسبة لمندور فقد كان الوضع مختلفا، بسبب تغير المشهد الفكرى ومتانة وعيه الاجتماعى الذى تكامل بمادرسه من مناهج الاقتصاد وفلسفته والتزمت الضريبية والشريعات المالية، وذلك ضمن دراسته التي حصل بها على دبلوم القانون والاقتصاد السياسى من باريس . كنوع من الاستمرار لدراساته القانونية فى مصر.

وإذا كانت حساسة مندور لأفكار برودون الاصلاحية استجابة معلنة لنزعه توفيقية اصلاحية، توافق مع وعيه الاجتماعى وموقعه الطبفى وتراثه الفكرى. فان هذه الحساسة نفسها كانت استجابة للأوضاع التى تربت على الأزمة الطاحنة التى شهدتها المجتمع الأوروبى فى الثلاثينيات، والتي كان لها انعكاسها الخاص فى فرنسا، وما أدى إليه ذلك من انقسام القوى الاجتماعية والسياسية المختلفة، على مستوى اليدين الدافع عن الاختkarات الرأسالية الذى جمع الى الفاشية والمرتب، وعلى مستوى اليسار الذى تكronin جبهة تحد فيها كل القوى الديقراطية ضد الفاشية والمرتب، وأخيرا على مستوى الوسط الذى انحاز إليه مندور، والذي بنادى بالديمقراطية الاجتماعية، بوصفها تركيبة تتجاوز تناقض اليدين واليسار، وتحفظ لشعار الحرية الفردية بكثير من مضمونه البرجوازى، وتضييف إليه مبدأ الاقتصاد المرجوه او الدعوة لتدخل الدولة للحد من الرأسالية المطلقة.

هذه الديقراطية الاجتماعية كانت خلاصة الاختبار الفكري الذى خدد به موقف مندور السياسي، بعد تسع سنوات فى فرنسا (١٩٣٩-١٩٣٠) حصل خلالها على ليسانس الآداب واللغات اليونانية القديمة، ودبلوم القانون والاقتصاد والسياسة، وقام بدراسة ايقاع الشعر العربى فى مهد الاصولات، حيث درس اصوات اللغة العربية دراسة معملية، وقام ببعث عن موسيقى



٥٩

الشعر العربي وأوزانه مسجلة ومقاسة بالكميوجراف، مع التطبيق على أربعة بحور عربية هي: الطيريل والكامل والوافر والرجز، واستخلص نتائج كبيرة عن موسيقى الشعر العربي وعلمه وزجاجاته وما يحدث عند انشاده، وكانت غبوم الحرب العالمية الثانية قد أخذت تكتائف فائز متodor العودة من باريس في يوليو ١٩٣٩، والمحصل على درجة الدكتوراة من القاهرة وبالفعل حصل عليها عام ١٩٤٢ باشراف أحمد أمين في مرضوع «تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري» الذي أصبح عنوانه «النقد النهجي عند العرب» في الطبعة الأولى من الرسالة. الكتاب عام ١٩٤٨.

وإذا كان الاختيار السياسي لمندور هو مذهب الديقراطية الاجتماعية الذي يتوسط مابين اليمين واليسار، فإن الاختيار الأدبي كان موازياً للاختيار السياسي ومتحاوراً معه، بالمعنى الذي جعل مندور مدركاً لأقول «الأن» الرومانسية في الأدب، انتهت إليه من هشاشة عاطفية ووعي منغلق على الذات، لقد تعلم أن أشباح العبرية قد أفلت، وإن الرومانسية لم تعد تخلق اعمالاً ممتازة، وأن أسطورة الطفل المدلل، الكائن الشبيه بالآلهة الذي يتألى على المقاييس البشرية العامة قد ذابت، وبقدر ما استمع - مرهقاً - إلى صرخة جورج ديهامل: «إيه الشبان، افتحوا التوافذ واطردوا الأشباح» فإنه أدرك أن الأدب نقد للحياة، ومراجعة للواقع وفهم له، وأنه تصوير للمالوف في صورة يمكن أن تعيش بفضل صياغتها، لأنها خلق لنساجون بشرية يمكن أن تجد انفسها فيها، وإذا كان واجب الفنان أن يكون شاهداً على عصره، فإنه يجب عليه أن يزدلي الشهادة، عندما تهز العالم أحداث جسمية، بوصفه واحداً من يستطيعون الحكم على تلك الأحداث، إما لأنهم شاهدوها، أو لأن لديهم عنها بعض المعلومات، أو لما بعثته فيهم من التفروق والسطح، وأحب أن

هذا الفهم هو الذي جذب مندور الى ديهامل، رغم أنه كان محسوبا على أحزاب اليمين الاستراتجية التزعة، وجعله يترجم كتابه «دفاع عن الأدب» عام ١٩٤٢، وبشيد في المقدمة بقدرها على الجمع بين المثالية والواقعية، وبعثت احتفاصه خاصا بباراته التي تقول:

يلوح لي أن الرجل الذي يقبل الحياة يستطيع أن يكون شاعرا على نحو الزم وأكثر استمراً، وهو لائق واحد في كل حدث من أحداث حياته موضوعا، وفي كل لحظة من لحظاتها ابتعاما، وأكثر الشعرا، أخلاصا لراجحهم الهرمي قد يرهنوا على أنه باستطاعتهم أن يهربوا معالم الأشخاص العاديين الذين يملكون لها دون أن يغوا عن أداء عملهم الذي تعهدوا به، وهم بذلك لا يهرون من الواقع بل يهرون إلى الله».

هذا الاحتفاظ، بجروح ديهامل لا يوازيه سوى الاحتفاظ، بجروستاف لانسن (١٨٥٧-١٩٣٤) الذي توقي قبل أن تناج الفرصة للالتفاء به سأ اللهم يا شاعر عليه، ولكن مندور درس كتبه وأدرك تائيره من خلال تلاميذه في السررين، فتعلم أن النقد الأدبي لا بد أن يقتصر على الدراسة الثانية للحقائق العitive بتولد العمل، والدراسة الثانية لطبع هذا العمل وعلاقاته اللغوية ، على نحو يفهم في تشكيل ذوق القارئ وفهمه، ويحدد المكانة التي يشغلها هذا العمل في التاريخ الأدبي، ولا يذكر لانسن العناصر الذاتية في النقد، أو الانطباع الشخصي الذي ياتي من الاحتكاك المباشر بالأعمال الأدبية، والذي ظل مندور يلح عليه طوال حياته يوسفه المرحلة الأولى في كل نقد، ولكنه يدمج العناصر الذاتية فيما يسميه «ذوق التاريخي» الذي يقوم على المعرفة الواسعة بالأنظمة الأدبية من ناحية ، والبيان التاريخي لهذه الأنظمة من ناحية ثانية.

ولقد تعلم مندور من لانسن- بالمثل- أن غاية النقد هي ادراك العلاقات التي تكون العمل الأدبي، والتي تكشف في الوقت نفسه عن مثل أعلى أو منعji في الصياغة ، ثم ربط هذين الآخرين بروح الأديب وحياة الجماعة، فالاصل في الأدب هو العلاقة بين الأديب والحياة، وبينه ذلك إلى اكتشاف المصادص المميزة، وتحديد أصالحة الأفراد، ويصبح النقد «فن تقييم الأساليب وتنزوع كل شاعر أو كاتب بنسبة ما في ذلك الأسلوب من كمال». وكما ترجم مندور دفاع جورج ديهامل عن الأدب فإنه ترجم الكتيب المهم الذي نشره لانسن عن «منهج البحث في الأدب» عام ١٩٤٦، ليكون دليلا للبحث الأدبي في الجامعات المصرية الى أيامنا هذه، وذلك قبل ستة عشر عاما من ترجمة المرحوم محمود قاسم لكتاب لانسن الكبير عن « تاريخ الأدب الفرنسي» عام ١٩٦٢.

ومن نافلة القول الاشارة الى أن هذه التأثيرات تأثرات وسطية حتى على مستوى الأدب، فالمنهج التاريخي الذي يطرحه لانسن متبع معتدل يقوم على المرازة بين الذوق الشخصي والمقاييس المعنوية التي تتضمنها الأعمال الأدبية أو تشير اليها، وهو متبع بنادي بالأمانة

الأخلاقية وينتظر اسكان المياد ازاء الموضوع. وجorge ديهاميل يبني معتدل، لا يشبه تقديره اندريله مالرو الذي ولد بعده بسبعين عشر عاما (١٩٠١) والذي أصدر أهم رواياته قبل أن يقاده مندور باريس، أو لو فيفر الذي ولد في العام نفسه الذي ولد فيه مالرو، أو بول إيلبيوار (١٨٩٥-١٩٥٢) أو حتى سارتر الذي كان قد نشر «الفشيان» قبل سنة واحدة من عودة مندور إلى مصر، فمن تأثير بهم مندور على مستوى الأدب هم المعتدلون، أهل الوسط والأكاديميين الذين يسكنون بالمعاصي من وسطها ليزكروا حرية الفرد وحضور المجتمع، ويزاوجوا بين الذاتي والموضوعي، في تركيبة اصلاحية، كانت هي الأساس الذي انطلق منه مندور في التعامل مع الواقع المجتمع المصري بعد عودته.

(٢)

كانت عودة مندور إلى مصر في بريلو ١٩٣٩ أى بعد عشرين عاما على وجه التحديد من عودة أستاذة طه حسين من فرنسا. وكانت الصورة التي يواجهها مختلفة على المستوى السياسي العام والمستوى الأدبي الخاص، في سياق كانت الحرب العالمية الثانية تفتح خوالنه. أما على المستوى السياسي فقد رأى مندور بنفسه فيما يقول لويس عرض بحقـ بدايات افلام الديفراطية الليبرالية الذي بدا يكتشف منذ معايدة ١٩٢٦، حيث وجدت الأحزاب المصرية نفسها في العراء أمام الشعب المصري دون قضية وطنية ودون مسألة مصرية، مجردة من كل برنامج اجتماعي واضح يبرر بقائها. وكذلك رأى مندور بدايات الثورة على الديفراطية الليبرالية، وهي الفلسفة الرسمية للدولة بحكم دستور ١٩٢٣، تبلور في أقصى اليمين في صور متعددة أسلها حكم الصنفية أو حكم المستبد العادل الذي كان يمثله على ماهر وبطانه، والفرق الفاشية النازية السافرة التي تجمهرت حول جماعات عباس حلبي ومصر الفتاة وعامة أنصار الشمولية الدينية، ثم فرق الشمولية الدينية التي تجمهرت حول الاخوان المسلمين. أما في اليسار فقد تبلورت الثورة على الديفراطية الليبرالية في الجماعات الماركسية المتعددة كجماعة الميز والحرية والاتحاد الديفراطي والتوادي الماركسي المختلفة التي كانت تظهر احدها تلو الأخرى كجمعية نشر الثقافة الحديثة ودار الابحاث العلمية .. الخ.

تلك كانت عبارات لويس عرض صديق مندور الحبيب منذ سنوات باريس، كتبها بعد موته عام ١٩٦٥ في مقال لم ينشر في حينه بعنوان «الإصلاح الكبير». وكان يصف الشهد السياسي الذي واجهه مندور بعد عودته من فرنسا عام ١٩٣٩، وواجهة هو بالليل بعد عودته من الميادرا عام ١٩٤٠. وكتب عنه تفصيلا في تقديمه لكتابه روايته «العنقاء»، فإذا كان لويس عرض قد استغرقته نزعة الاشتراكية الديفراطية التي حددت علاقاته بمجموعات الماركسيين المصريين الذين هاجم نظريتهم في العنف من خلال الاشتولنة التي غمسها شخصية حسن مقناح، فإن محمد مندور وجد في نزعة الديفراطية الاجتماعية ما يصل بيته والتزوير بين الليبراليين من أئنته، بالمعنى

الذى جعله يتصور مهمته النقدية بوصفها تطويراً متقدماً ليهدى هؤلاً، الاساتذة الذين استسلموا لضفط الهيئة الاجتماعية. كما يقول فى مقدمة «في الميزان الجديد» (١٩٤٤). ولكن اذا كانت الديمقراطية الاجتماعية وصلت باللبراليين ليحمل سببهم الناقصة فإنها باعدت بيته ومتطرفى اليمين من أنصار الشمولية الدينية إلى الابد. وفي الوقت نفسه، ميزته عن التجمعات الماركسية الحالصة دون أن ترتعه في تضاد جذري معها أو مع دعاة الديمقراطية الليبرالية، فظل بين هذه وتلك، يحاول الجمع بينهما في مركب ينطوي على جوانب متباينة معاً، على نحو ما يصور في مقاله «بيان الذى كتبه بعنوان «الثقافة والديمقراطية الاجتماعية»، ونشره في مجلة الثقافة عام ١٩٤٣.

في هذا المقال، يرفض مندور الديمقراطية المرة «لأننا لا نرى منها في طوفنا الحاضرة من دعوة الدولة الى التدخل في كافة مظاهر الحياة»، ويرفض الاشتراكية الماركسيّة الليبية «لأننا نكره وسائلها ونخس طفاتها، ونعتقد أن استفحالها الان قد يشل حركتنا الصناعية التي لا نرى علاجاً لشكلة الفقر عندنا من غيرها». وينتهي الى الدعوة الصريحة الى مذهب الذي يتشاشى مع آراء العقول:

«وهذا المذهب هو مذهب الديمقراطية الاجتماعية. تناولى بالديمقراطية لأننا نعزز بالفرد وب الحرية الفرد وبكرامة الفرد ونحن نريد تلك الديمقراطية الاجتماعية لتحقيق عدلاً اجتماعياً. وهذا العدل لن يكون بغير تدخل الدولة. وهذا التدخل لن يكون بغير تشريع، والتشريع مصدره الأمة».

اما على المستوى الأدبي فقد كان الشهد كالتالى: خفت صوت الشعر الاجياني برفقة قطبى الكباريين حافظ وشوقى عام ١٩٢٢، ولم يبق منه سوى انفاس واحدة لدى الجارم ومحمد عبد المطلب وأحمد محروم. وسيطرت الأصوات التي بشرت بالرومانسية (مطران والعقاد والمازنى وشكري)، وبيدات أصوات رومانسية خالصة في الظهور والتاثير (احمد زكي ابو شادى، على طه، ابراهيم ناجي، الشابى)، وطرح المدرسة المھجوريّة ثمارها المتميزة في الشعر الذي وجده فيه مندور ضالته. وبدأ المسرح يدخل دوره المحضور بعد أن تراكتت جهود الرواد، وتأسس معهد الفتن المسرحية (١٩٣١) والفرقة القومية للتشبيل (١٩٣٥). وفرغ توفيق الحكيم من كتابة شهر زاد (١٩٣٢) وأهل الكهف (١٩٣٤) ونهر الجنون ويراكا (١٩٣٥). واكتملت صورة الرواية بعد جهود هيكل وعيسى عبيد ومحمود تيمورو ما أضافه طه حسين في الأيام (١٩٢٩) واديب (١٩٢٥) والمازنى في ابراهيم الكاتب (١٩٣١) وتوثيق الحكيم في عودة الروح (١٩٣٣) و يوميات نائب في الارياف (١٩٣٧) وعصفور من الشرق (١٩٣٨) واخيراً العقاد الذي كتب سارة (١٩٣٨). وفي الوقت نفسه، تأصلت طرائق جديدة في نقد الشعر الحديث وقراءة الشعر القديم. وأخذ نقد الرواية ونقد المسرح يفرض حضورهما إلى جانب نقد الشعر.



وإذا كان المشهد قد صار أكثر تعقيداً مما كان عليه قبل سفر مندور فإنه أخذ يفرض أوضاعاً نقدية جديدة، ويهرب الحاجة إلى وجود «ميزان جديد»، فالاتجاهات الشعرية الفالية، والجديدة، كانت تتطلب مراجعة المفاهيم الرومانسية للشعر، خصوصاً بعد أن غربت شمس الشعر الإحيائي ولم يعد محللاً للجدل أو الخلاف. وكانت الأنواع الأدبية الجديدة، كالمسرح والقصة، تفرض تأسيساً وتطوراً للنقد الخاص بها. باختصار، هنا المشهد الجديد نفسه في حاجة إلى مراجعة، بعد أن انتهت المعركة مع القديم، وتولى خصوم القديم قيادة التيارات الفاعلة في هنا المشهد الجديد.

من هنا المنظور، كتب مندور سلسلة المقالات التي أصبحت كتاباً بعنوان «في الميزان الجديد» (صدر عام ١٩٤٤). وهو يبدأ الكتاب بقوله إن الناظر في أدبنا الحديث يلحظ أن الجيل السابق (له حسين والعقاد وغيرهما) قد تجح في شيء، وأخفق في شيء، وأن على الجيل الحالى - جيل مندور - أن يلتحق الأسلحة التي ألقاها السابقون، ويضيف إليها أسلحة جديدة. فالنقد لابد أن يفهم في توجيه الأدب، والأدب - بدورة - لابد أن يفهم - مثل النقد - في مراجعة القيم وتفنيده باطلها من صحيحتها. ولكن إلى من يوجه الميزان الجديد؟، وما المادة الابداعية التي يزورها؟ إنها ليست المادة التقليدية التي انتقض بانتفاء عصر الاحياء، فمندور ليس في خصومة نقدية مع هؤلاً، الذين انتهى أمرهم في المشهد الذي يواجهه، ومعركته - منذ الآن - مع جيل الليبراليين السابق عليه، من فيهم أساتذته الذين يسعثن المجازم الرابعة، بالمعنى الذي يفرضه التجاوز الفكري في وعي مندور، والذي يفرضه التجاوز الفرويدي الخاص بالعلاقة بين الابن والأب، فالميزان الجديد ميزان يقوم بمعايرة على أسس موضوعية وذاتية، محققاً أول تجليات الثوق التاريخي الذي أشار

لأنسون مترجاً بالذوق الفردي أو التأثيرية التي لم يتخلى عنها متذوق قط.

ذلك هو السبب الذي جعل فحصوص «في الميزان الجديد» تتجه مباشرة إلى أدب طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد تيمور وبشر فارس وعلى محمود طه ومخاتيل تعجبه ونبيب عربضة والعقاد وسيد قطب وغيرهم، لتكشف عن كيفية استخدام الأساطير في الأدب، ومشاكلة الواقع في القصة، والأدب المهموس الذي وجده متذوق متجمساً في شعر المهرج، وبقدر ما ترتفع كفة أدباء المهرج في الميزان الجديد، تهبط الكفة باديب العقاد (جورجياس المصري) وتلميذه سيد قطب، وتظل تهبط مع رواية دعاء الكروان لطه حسين لأنها تخلي من مشاكلة الواقع بسبب طفيان المزلف على شخصياته، وتتجه أسلوبه، وتهبط مع أعمال توفيق الحكيم لأنها أدب ذهنى لا تشبع فيه الحياة.

هذا التوجه التأثري إلى جيل الليبراليين يوازيه اتساع في المنظور النقدي، بالمعنى الذي يجعل النقد التطبيقي ثلاثي الأبعاد منذ البداية، فهناك الشعر وهو الفن العربي القديم، والمسرح والقصة بوصفهما بين جديدين (وأقدمين؟). هذه الملاحظة نفسها تكشف عن تغير علاقة الناقد بالأنواع الأدبية بالقياس إلى الجيل السابق. فاغلب انتاج طه حسين والعقاد والمازنى يدور حول الشعر الذي ظلل فن العربية الأول. أما متذوق وجبله فالامر مختلف لتغيير تراتب الانواع الأدبية، وتغير علاقاتها في المشهد الأدبي، وتغير منظور الناقد إليها في آن.

وإذا كان النقد التطبيقي الذي تناول به متذوق الشعر يختلف عن النقد التطبيقي لأساتذته فإن ذلك يرجع إلى محاولته الحمد من تضخم الذات الشاعرة في المشهد الشعري الذي واجهه، وإعادة التوازن المفترض بين هذه الذات وموضوعها في الإبداع. وبقدر ما كان يحاول فهم حركة الفرد فيما متوازناً من حيث علاقتها بالجماعة، على المستوى السياسي الاجتماعي، فإنه حاول فهم حركة الشاعر فيما متوازناً من حيث علاقتها بالحياة. ولذلك رفض أذب البراج العاجية الذي دعا إليه توفيق الحكيم، ورفض البروعة العاطفية للشاعر الرومانسي، مؤكداً أن الإحساس المسرف كالعاطفية المطرطة خلائق يان يصرف النفس عما تقرأ. ولقد رفض مفهوم الالهام، وأكد أن الشعر مصنعة، وأنه ليس بصحيح أن الشاعر يفرغ بالقطرة كالعصفور، فلا بد إلى جانب الروبة النسبية من اتقان أصول الكتابة. أضاف إلى ذلك أن الشاعر لا يكتب ليفرغ ماقن نفسه على نفسه أو على الآخرين وإنما ليعلن كل نفس على الوعي بمكتونها، فالشعر- في النهاية- نقد للحياة من حيث هو فهم لها وكشف لأسرارها.

ولقد بلور ذلك كله في مفهوم «الهمس»، ذلك المصطلح الذي جعله معياراً جديداً للقيمة، فهو- أي الهمس- نقىض طفيان الذات أو ضعفها، لأن الشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعمق نفسه، وهو نقىض الخطابة التي تغلب على الشعر فتبعده عن النفس.

ومعناه ليس مرادفا للارتجال لأن احساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس، وليس معناه قصر الشعر أو الأدب على الشاعر الشخصية، فالاديب يحدثك عن أي شيء، يهمس به فيشيرك حتى لو كان مرضوع حديثه ملابسات لاقت إليك بصلة.

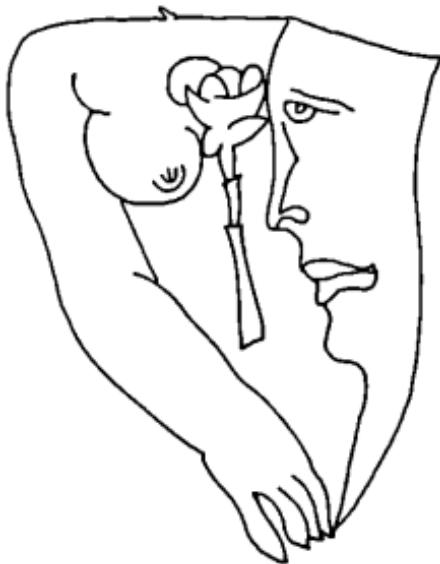
بهذا المعنى، كان الهمس تجاذبا للنهم الرومانس التقليدي للشعر، ونفيا لبقاء النهم الإيجابي (المطابق)، وتأسسا لفهم جديد، يؤكد صورة غير متعلقة للشاعر الذي يعيش مع الناس، ولا يفتر من الواقع بل يفر إلى قلبه، في فعل ايداعي هو تصوير المصالوف وجمع لعناسه في صور خلائق، تيفي بفضل صياغتها الفنية، وبفضل مانظري عليه من غاذج بشرية لمجد فيها انفسنا. في هذا الإطار، نفهم الدوافع التي كانت وراء الكتاب الثاني الذي أصدره متذوق في العام نفسه الذي أصدر فيه الميزان الجديد، اعني «غاذج بشرية»، (١٩٤٤) الذي ينصب مجدداً على تحليل الشخصيات التموزجية في الأدب العالمي (مع استثناء واحد هو الحديث عن «ابراهيم الكاتب» الذي كان ارهاما باكرا بالحديث عن «البرجوazi الصغير - أحمد عاكف» و «جانين موتنرو» في التسميات). هنا، يعرض متذوق الشخصيات تموزجيه (انها تحفظ مثلاً أعلى على مستوى القيمة الأخلاقية/ الاجتماعية) مثل فيجارو وفاوست وهاملت والملوك ليبر والمست وألستاذ بلتان في المسرح، أو دون كيخونه وجوليان سوريل ورواستيك والأبله في القصة، أو أوليس في الملحة الهوميرية أربيا تربس في كرميدبا دانتي، وما يحرك متذوق دائماً في اكتشاف مكونات التموزج واعادة تركيبه هو المتصانص الانسانية الحالصة التي تجعله فريا ونانيا عنا في آن، والتي تجعل للتموزج معنى يفتدي به مثلاً أعلى بنظرى على بعدين تعليميين، البعد الفنان الذي يجعله مثلاً يفهم الأدب العربي في صياغة المسرح أو القصة، والبعد الأخلاقي الذي يجعل من التموزج قدوة على مستوى القيمة. إنها العدوان اللذان جعلا الناقد يستخلص من حياة فاوست معنى مزدوج «أن علينا أن نذاب ما استطعنا في سبيل الثل العلبة. وبيان بعد ذلك الصينا لنجاحاً أم اخفاقاً فالجهاد ثليل في ذاته». وهذا العدوان اللذان يجعلان من فيجارو أغورذاجا بشريباً خالداً لابنا، الشعب الذين لا يطمأن من كبرياتهم ظلم ولا يعزونهم سلاح، فهو رمز ثورة مجيدة حررت البشر من التقيود، وفتحت أمامهم آفاق الحرية واحترام الانسان لأخيه الانسان. وهو روح خالدة لأنه رمز للشعب «ذلك الشعب الحاصل الذكر المهزوم الحق، ذلك الشعب الذي لا يريد أن يستجدى أحداً، وإنما يطالب بحقوق لا بد أن بنالها بربما، ذلك الشعب الذي يشكو من نظام فاسد لا بد أن يقيم على انفاضه نظاماً أصلع».

هذه اللغة الحساسة (والبعد الايجورى فيها اوضح من ان اشير اليه) تصل وصلاً لافتتاً بين الديمقراطيـة الاجتماعية، من حيث تزروعها إلى العدل الاجتماعي والحرية، وبين الإطار المرجعي للقيمة الأدبية عند متذوق، من حيث هو إطار يؤكد الدور الذي يقام به الأدب، بصياغته الفنية، في مراجعة القيم الأخلاقية/ الاجتماعية وتفتيـد باطلها من صحيحةـها، بالمعنى الذي يجعل من دارسة الأدبـ فيما يقولـ المدرسة التي يخرج منها قادة الرأى في البلادـ.

هذا المعنى يبدو واضحا على نحو متضاد في كتاب «في الأدب والتقدّم» الذي صدر عام ١٩٤٩، خلاصة للتدريس في معهد الفنون المسرحية في عهدِ الثاني، وتحتاجة دخول متضاد في قلب مشكلات المجتمع المصري. في هذا الكتاب، يتضاد تأكيد المعنى الأخلاقي الاجتماعي للأدب، فيؤكد متضاد أن الأديب بفطرته يسعى إلى أن يكون ذاته في البشر، وذلك عزاؤه الوحيد، ولكنه بغض النظر يطبعه إلى أن الآخر يمكن أعمق كلما كان فصده إلى إحداثه غير مباشر، وهذا فهم يترتب عليه أن الموضوعية في الأدب شيء، لاستطاعه طبيعة الأدب، كما لا تستطيعه طبيعة الأدب، فكل كاتب لا بد أن يحسن في كتاباته بعطف أو بغض لموضوع كتاباته، ولأنما، في أن الأدب قد يلعب خلال التاريخ دوراً كبيراً جداً في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية، وذلك عن طريق تعزيز الوعي الذي يدفع القاريء إلى العمل، «والذى لاشك فيه أن المركبات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية ووحدة إيطاليا وثورة روسيا البلشفية، قد مهد لها الكتاب بعملهم في النفس البشرية ثمّها بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه المركبات». هذا المركبات».

هذا الفهم للدور الاجتماعي للكتاب يتحول إلى علامة على تحولات راديكالية نسباً في تقدّم متضاد، وهي علامة تربط بتناً طفه مع الاشتراكيين في هجومهم على مذهب «الفن للفن»، فهم - فيما يقول - يريدون أن يستخدوا من الأدب سلاحاً للكفاح وتحريك الجماهير، لكنّ تخلص من أمراضها الاجتماعية وبخاصة مرض الفقر، وهو لا يطيقون أن يلزم الشعراء، أرجواهم العاجية ليصفووا الورود والرياحين. ولكن هذا التناقض لا يصل إلى أقصى مداه، فمتضاد يظل متضاداً بقواعد الديقراطية الاجتماعية بمصرتها البرجوازى عن الحرية الفردية. وأية ذلك أنه يعود ليختلف مع الاشتراكيين، ويؤكد أنه من الواجب احترام كل نشاط للروح البشرية، فضلاً عن حسنة الجمال عند الفرد في حاجة إلى التغذية، كما أن إرهاف المس وتهذيب الذوق كفيلان بـان يرقى من مستوى البشر وأن يرقظاً الإحساس بحقوق الفرد وواجباته. «وليس من المفترض أن يسجن الأدب، والشعر بمنع خاص، في منطقة الكفاح وأن يتخلى عن كافة وظائفه الأخرى».

بهذا التكليف، يتصل متضاد بدعوى الفن للحياة وينفصل عنها في آن، فبسلم بالدور الاجتاجي للأدب في الثورات، ولكنه يضع هذا الدور في علاقة مجاورة تعلقها بالوظيفة الجمالية ومبدأ الحرية الفردية. فيحافظ للأدب مياغته الجمالية والأدب حرية، ويحفظ - في الوقت نفسه - للديقراطية الاجتماعية داعييها التي تؤكد وظيفة اجتماعية ذات طابع أخلاقي، تصل الأدب بالمجتمع دون الزمام، وتصل المضمن بصياغته مع الإعلاء، من شأن الصياغة على حساب المضمن، فالإدّب - في النهاية - صياغة فنية قبل أن يكون رسالة اعتقادية. ولذلك ظل متضاد في كتاب في الأدب والتقدّم كما في سوابقه يؤمن نوع النقد اللغوي، التفسيري، على نوع النقد الاعتقادي، ويحدد الأخير بأنه النقد الذي تسيطر عليه آراء، ومعتقدات سبق أن استقرت عند الناقدين وذلك لهوى ديني أو وطني أو عنصري، ويراه أنه أنواع النقد تعرضاً للتجربة. ويحدد



النقد اللغوي بأنه الذي ينبع من مادة الأدب، ومن طبيعته التي ترد القيمة الجمالية إلى الصياغة اللغوية، والتي تجعل من استقلال النقد منهجه صورة أخرى من استقلال الأدب بموضوعه.

هذا الرعنى النقدي الذي يعطي للصياغة الأولوية بالقياس إلى المضمون هو الذي جعل النقد التطبيقي متذوقــ في سوانح العصر الأولىــ يميل إلى ابراز مفارقات الصياغة اللغوية لكل عمل أدبي، وذلك بشرير مزدأهــ أن النقد فــنــ قــيــمــ يــعــزــزــ الــاســالــيــبــ الــلاــزــمــةــ لــلــتــســيــعــ الــلــغــوــيــ لــلــأــعــالــمــ الــادــبــيــ،ــ وــاــنــ هــذــاــ النــقــدــ لــاــيــذــدــوــ مــهــجــيــاــ إــلــاــ إــذــاــ قــامــ عــلــىــ أــســنــ نــظــرــيــةــ أــوــ تــطــبــيــقــيــةــ لــاــفــارــقــ الــصــيــاغــةــ الــلــغــوــيــةــ.

ولكى يكتفى تاصيل هذا الفهم، كان لا بد من العودة إلى التراث النقدي عند العرب، لما يحتوى عليه هذا التراث عن منجم لاينند، فى المصطلحات الوصفية أو أدوات التحليل اللغوى، ولما يقوم عليه من جهد يصل الذوق الشخصى بالمرفقة الموضوعية، خصوصاً عند ثلاثة من أعلامه فحسب، هم الأمدى وعلى بن عبد العزيز الجرجانى وعبد القاهر، فالثلاثة أكدوا معنى الذوق الذى يدرك المفارقات الدقيقة للغة الأدب، والثلاثة آتــواــ أــنــ جــمــالــ الشــعــرــ يــرــجــعــ إــلــىــ صــيــاغــةــ أــنــهــمــ،ــ وــالــثــالــثــةــ اــتــهــمــ إــلــىــ أــنــ النــقــدــ وــضــعــ مــســنــرــ لــلــشــاكــلــ،ــ وــاــنــ لــكــلــ بــيــتــ مــشــكــلــهــ أــنــ يــجــبــ أــنــ زــرــاــهــ وــنــصــفــهــ وــنــعــكــمــ فــيــهــ،ــ وــاــخــيــراــ،ــ فــإــنــ هــزــلــاــ،ــ الــثــلــاثــةــ مــثــالــ وــاضــعــ لــلــذــوقــ الــمــدــرــبــ الــذــىــ تــغــدــوــ لــهــ الــأــلــرــوــيــةــ فــىــ الــمــكــمــ،ــ وــفــىــ التــنــفــاعــلــ مــعــ النــصــ الــادــبــ تــفــاعــلــاــ مــيــاــشــاــ لــاــتــجــهــهــ أــهــواــ،ــ ســابــقــةــ،ــ وــنــظــرــيــاتــ جــامــدــةــ،ــ تــابــيــ عــلــيــهــ التــجــرــيــةــ الــإــيــادــيــةــ الــبــيــةــ.

وإذا كان متذوق ينفر من أمثال قادمة بن جعفر الذي يمثل المنطق الأرسطي وابن قتيبة الذي يمثل النقد الفقهي فإنه كان يرى في قادة الثلاثة (الأمدي والجرجاني وعبد القاهر) نمذجة النقد المرضعي / الثنائي / اللغوي / الجسالى إلى آخر ما ثنت من أوصاف يجعل من هؤلا، الثلاثة الأساس التراصي للبيان الجديد، وذلك بالمعنى الذي يجعل من كتاب «النقد المنهجي عند العرب» الذي صدر عام ١٩٤٨ (بعد تطوير اطروحة الدكتوراة التي نوقشت عام ١٩٤٣ وتغيير عنوانها) «النفاع القديم لكل من «البيان الجديد» و «نفاذ بشرية» و «في الأدب والنقد» على السواء.

والحق أن هذه الكتب الثلاثة، بالإضافة إلى النقد المنهجي رابعها، تحمل مزيجاً ندياً متكاماً، يبغض الآنواع الأدبية- الشعر والمسرح والقصة- تطبقاً، ويبغض الواجهة المتعددة للمناهيم الأدبية تنظيراً، ويحدد آليات الناقد وعملاته الإجرائية تأسياً، ويشير إلى الأصول التراصية التي يستند إليها تأصيلاً. وينبع أفق هذا الرابع بالترجمة التي تهم في تحديد الإطار المعرفي للتذوق بكل كتاب دفاع عن الأدب (١٩٤٢) والاطار المنهجي بكل كتاب منهج البحث في الأدب واللغة (١٩٤٦). وذلك هو حصاد السنوات العشر (١٩٤٩-١٩٣٩) التي عاشها متذوق متذودة من فرنسا، والتي تلقتنا بإنجيه حركتها الأدبية التي تتضاعف في الكتاب الأخير (في الأدب والنقد ١٩٤٩) نحو ربط الأدب بالحياة الاجتماعية. ومن ثم اقتراب الناقد من قلب الحياة السياسية.

. (٣)

إن من يتأمل حركة متذوق في التعامل مع الواقع السياسي الاجتماعي في هذه السنوات العشر التي أعقبت عودته من فرنسا يلحظ أنها له أهميته ودلاته، وهو أن هنا «الإصلاح الكبير»- كما أسماء صديقه لويس عوض- كان يتجه دوماً إلى الواقع المتقدمة في المجتمع المصري. صحيح أنه في بداية حياته النقدية لم يختبر أكثر هذه الواقع جذرية، ولكنه على الأقل- تجاوز الواقع التقليدية، وأدرك الحال الكامن في التفكير الليبرالي وحاول رأب ما فيه من صدع بالماحة على تدخل الدولة. وبقدر ما كانت الديقراطية الاجتماعية تباعد بينه والعناصر التقليدية في المجتمع المصري كانت تصله بالواقع المتقدمة، فضلاً عن أن حركته في الواقع نفسه، وجده المستمر مع مؤساته، كان يشهد- في النهاية- إلى الانجذابات اليسارية على تنوعها، ويربطها بها على نحو أو آخر. ولم يكن من قبيل المصادفة أن يحسب على الجناح اليساري للوند، أو يسجن بتهمة الشيوعية، أو يعمل مع مجموعة من الشيوعيين المصريين في جريدة واحدة.

لقد عمل رئيساً لتحرير جريدة «الوفد المصري» المسائية، ابتداءً من فبراير ١٩٤٥، وجعل أحد شعارتها التي تنشر تحت عنوانها كل يوم شعار «العدالة الاجتماعية» مدفوعاً- فيما يقول- «بنزعة اصلاحية خالصة كانت تدعونا إلى مناصرة العدل بين المواطنين وتقريب المسافة بين الثراء، الفاحش والفقر المدقع الذي كانت تسرى في الملابس». هذه النزعة الاصلاحية وربطت بينه

وماعرفـ وفتنــ بالطبيعة الوفدية والشباب الوفدى التقدمى، فتجمع حوله آثنا، تولية رئاسة تحرير هذه الجريدةـ مجموعة من شباب البسـار من أمثال أحمد رشدى صالح وسعد لبيب ومصطفى مدبـى وأبو سيف يوسف وأبراهيم نوارـ «وـالـاتـتـ هـذـهـ الجـريـدـةـ أـنـ أـصـبـتـ مـرـكـزاـ لـفـرـكـةـ تـقـدـمـيـةـ دـاخـلـ حـزـبـ الـوـفـدـ نـفـسـهـ، رـغـمـ مـعـارـضـةـ باـشـواـتهـ»ـ فقدـ حـولـهـاـ مـنـدـورـ «إـلـىـ ماـيـشـهـ المـشـورـ الـبـوـمـيـ الشـورـىـ»ـ وـوـصـلـ فـيـهاـ بـالـعـارـضـةـ السـيـاسـيـةـ إـلـىـ أـبـعـدـ الـحـدـودـ، وـجـعـلـ مـنـهـاـ «ـسـوـطـ عـذـابـ عـلـىـ الـأـخـلـيـزـ وـالـسـرـايـ وـأـذـانـهـماـ مـنـ الـاقـلـياتـ الـتـىـ لـمـ يـكـنـ لـهـاـمـ سـوـىـ الـتـرـبـصـ لـلـحـكـمـ وـمـفـالـهـ»ـ.

وـمـنـ المـؤـكـدـ أـنـ كـتـابـاتـ مـنـدـورـ فـيـ «ـالـوـفـدـ المـصـرىـ»ـ السـائـيـةـ، وـارـتـياـطـهـ بـالـطـبـيـعـةـ الـوـفـدـيةـ وـتـعـبـرـ عـنـهـاـ، وـاستـجاـبـتـ إـلـىـ حـرـكـةـ النـضـالـ الـوطـنـىـ الصـاعـدـةـ عـلـىـ الـمـسـتـرـىـ الشـعـبـىـ، وـمـنـ ثـمـ اـصـطـدامـهـ بـالـعـنـاصـرـ الـاقـطـاعـيـةـ وـالـرأـسـالـيـةـ فـيـ الـوـفـدـ، مـنـ المـؤـكـدـ أـنـ ذـلـكـ كـلـهـ كـانـ بـصـلـهـ بـالـجـمـعـوـنـاتـ الـمـارـكـيـسـةـ الـتـىـ أـدـرـكـتـ أـنـ الـمـدـخـلـ الصـحـيـحـ لـنـفـاذـ إـلـىـ الـجـمـاهـيرـ يـبـداـ مـنـ دـاخـلـ الـشـبـكـةـ الـوـفـدـيـةـ «ـالـمـائـةـ وـالـوـاسـعـةـ»ـ. وـلـقـدـ كـانـ ذـلـكـ مـوـقـعـ جـمـاعـةـ «ـالـفـجـرـ الـجـدـيدـ»ـ الـتـىـ تـعـاوـنـتـ مـعـ الـقـيـادـاتـ الـطـبـيـعـةـ فـيـ الـوـفـدـ «ـبـعـيـةـ دـعـعـهـاـ إـلـىـ الـأـمـامـ مـنـ جـهـةـ، وـمـاـسـعـدـتـهـاـ عـلـىـ تـمـاـيزـهـاـ عـنـ الـقـيـادـةـ الـوـفـدـيـةـ التـقـليـدـيـةـ مـنـ جـهـةـ أـخـرىـ»ـ. عـلـىـ مـاـيـشـرـ أـحـمـدـ صـادـقـ سـعـدـ فـيـ كـتـابـةـ «ـصـفـحـاتـ مـنـ الـبـسـارـ الـمـصـرىـ»ـ، وـكـانـ النـتـيـجـةـ الـعـلـىـهـ لـهـذـاـ الـمـرـقـ مـسـانـدـةـ، مـنـدـورـ «ـرـئـيـسـ التـحرـيرـ»ـ وـدـعـهـ بـقـيـالـاتـ وـدـرـاسـاتـ تـعـمـلـ لـشـعـارـ «ـالـعـدـالـةـ الـاجـتمـاعـيـةـ»ـ مـحـتـوىـ تـقـدـمـاـ، وـالـشـرـحـبـ يـاطـرـادـ خـطـاءـ الـفـكـرـيـةـ نـحـوـ الـاشـتـراكـيـةـ، خـصـرـاـ فـيـ مـقـالـاتـهـ الـتـىـ كـتـبـاـتـهـ عـقـبـ تـنـظـيمـ اللـجـنةـ الـوطـنـيـةـ لـلـعـالـمـ وـالـطـلـبـ (ـفـيـ بـرـاـبـرـ ١٩٤٦ـ). وـلـمـ يـكـنـ مـنـ قـبـيلـ الـصـادـفـةـ وـالـأـمـرـ كـذـلـكـ. أـنـ تـرـجـبـ مـجـلـةـ «ـالـفـجـرـ الـجـدـيدـ»ـ (ـبـرـنـيـرـ ١٩٤٦ـ)ـ بـقـيـالـاتـ مـنـدـورـ بـوـصـفـهـاـ «ـمـحاـولةـ قـيـمةـ»ـ تـرـكـ مـوـاقـعـ الـوـفـدـ «ـفـيـ نـظـرـيـةـ مـيـاسـيـةـ شـعـبـيـةـ عـامـةـ»ـ وـتـدـعـمـ شـعـارـ الـعـدـالـةـ الـاجـتـسـاعـيـةـ بـاـبـراـزـ إـلـىـ جـانـبـ الشـعـارـيـنـ الـتـقـلـيدـيـنـ لـلـوـفـدـ وـهـاـ «ـاسـتـقلـالـ وـادـيـ النـيلـ»ـ وـ«ـالـدـيـقـراـطـيـةـ»ـ كـمـ يـعـنـىـ «ـتوـثـيقـ الـروـابـطـ الـكـنـاحـيـةـ بـيـنـ الـطـبـقـةـ الـعـامـلـةـ الـمـصـرـيـةـ وـالـشـفـقـيـنـ الـتـقـدـمـيـنـ»ـ.

وـيـقـدـرـ مـاـ كـانـ ذـلـكـ يـعـنـىـ تـقـارـبـ مـنـدـورـ مـعـ الـبـسـارـ الـمـصـرىـ، وـاـنـفـاقـهـ مـعـهـ حـولـ مـجـمـوعـةـ مـنـ الـقـضاـيـاـ الـأسـاسـيـةـ، كـانـ يـعـنـىـ. فـيـ الـوقـتـ تـفـسـيـهـ الصـادـامـ مـعـ الـعـنـاصـرـ الـتـقـلـيدـيـةـ فـيـ الـوـفـدـ مـنـ نـاحـيـةـ، وـالـصـادـامـ مـعـ الـحـكـمـاتـ غـيـرـ الـوـفـدـيـةـ الـتـىـ تـوـلـتـ الـحـكـمـ مـنـ نـاحـيـةـ ثـانـيـةـ. وـكـانـ النـتـيـجـةـ اـغـلاقـ جـريـدـةـ «ـالـوـفـدـ الـمـصـرىـ»ـ السـائـيـةـ فـيـ الـوـقـتـ الـذـيـ اـغـلـقـتـ فـيـ «ـالـفـجـرـ الـجـدـيدـ»ـ، الـبـسـارـيـةـ، وـقـيـضـ عـلـىـ مـنـدـورـ وـعـدـ مـنـ كـانـ يـدـعـهـ فـيـ الـكـتـابـهـ فـيـ وـبـولـيوـ ١٩٤٦ـ اـبـانـ حـيـلـهـ عـلـىـ الـمـهـمـهـةـ لـمـحـارـبـةـ الشـيـرـعـيـةـ.

ولـكـنـ اـنـتـرـابـ مـنـدـورـ عـنـ الـبـسـارـ نـمـ يـصلـ بـهـ إـلـىـ الـلـذـىـ الـذـيـ يـنـصـلـ بـيـنهـ وـالـوـفـدـ نـهـائـاـ. لـقدـ طـلـبـ فـيـ جـرـانـهـ، وـيـدـخـلـ مـجـلـسـ النـزـابـ بـاسـمـهـ عـنـ دـائـرـةـ السـكـاكـيـشـ، وـيـتـولـيـ عـضـورـيـةـ لـجـنةـ الشـؤـونـ الـمـالـيـةـ وـرـئـاسـةـ لـجـنةـ التـرـبـيـةـ وـالـتـعـلـيمـ، وـظـلـلـ مـعـ طـلـيـعـتـهـ بـعـدـاـ عـنـ مـرـكـزـ التـائـيرـ

المُفْقِي، أي عن قيادة الوفد نفسها. صحيح أن الوفد تبني شعار «العدالة الاجتماعية» الذي راج بين المثقفين الوفديين ونَعْلَمَت به الطليعة الوفدية تعلقاً شديداً، وصحيح أن الوفد أقر هذا الشعار طوال وجوده في المعارضة، ولكن الوجود في المعارضة شيء، وتولي الحكم شيء آخر، وذلك ماله بذركه متذوق الذي هل يأمل - إلى آخر لحظة - في اصلاح من داخل الوفد، غير مدرك أن «الطليعة الوفدية» هذه لا يمكن أن تكون ذات جدوى ما ظلت بعيدة عن مراكز قيادة الحزب، ومن ثم ممزولة عن التأثير في قراءده العربية.

ولاشك أن استقالة متذوق من الجامعة عام ١٩٤٤ وافتتاحه بالحياة السياسية العامة، كان لها أثر في تحريره لللاحقة. فالعمل في الجامعة قد يمنع الأستاذ الجامعي الفرصة للدرس الهادئ المترن الذي يقوم على التخصص والتعمق في مجال دون غيره، ولكن هذا العمل ينطوي على مزلك خطر، يتمثل في البعد نسبياً عن مشكلات الواقع المُفْقِي. ولاخلال من هذا المزلك إلا بارتباط الجامعية نفسها بشكّل الواقع، وارتباط الأستاذ الجامعي بالطلائع الفكرية المتقدمة في هذا الواقع. ويبدو أن متذوق أدرك أن البقاء في الجامعة لن ينجيه من هذا المزلك، فقدم استقالته متعللاً بأزمة واهية مع جامعة الإسكندرية التي كان يرأسها أستاذة طه حسين، وخاض عمارة الحياة السياسية وحاول أن يروق بين الناقد الأدبي والمصلح السياسي، تحت صبغة مؤذناها أن العمل السياسي لا يهد أن يلتقي في النهاية مع الدرس الأدبي حول غيابه واحدة، وهي تطهير حياة الجماهير إلى الأفضل، عن طريق تغيير وعيها. ان الروعي هو الشرط الأول للثورة، لأن الرئيس المادي وجده لا يحرك الشعوب - فيما يقول - بل يحركها الوعي به. وإذا كان المقال السياسي يهم إسهاماً مباشراً في تحرير الوعي وتوجيهه فإن المقال الأدبي يهم إسهاماً مماثلاً فيعم الوعي بطرق غير مباشرة، تلتقي مع المقال السياسي في غيابه واحدة، تكشف من خلال الوظيفة الاجتماعية للأدب.

تلك الوظيفة تبني على حقيقةين أساسيتين هما:

١) إدراك العلاقة بين معنويات الحياة ومادياتها

٢) وعن الفرد بما فيه من بؤس

ومن هاتين الحقائقين تتجلى قدرة الأدب على تحريرك ارادة الشعب، وتطهير الوعي الفردي تطهيراً يزدلي إلى ادراك المفارقة بين ماهر كائن وما ينبغي أن يكون، ومن ثم الثورة على ما هو كائن والسعى إلى ما ينبغي أن يكون.

وما دامت الوظيفة الاجتماعية للأدب ترتبط بتحريك الوعي الانساني فإن النقد الأدبي يمكن أن يفهم في هذا التحرير، وذلك بتأكيد الآخر الإيجابي للأدب في المجتمع والكشف بالمثل - عن الآخر السلبي، والتركيز على «التدوّج البشري» الذي يفرض على الفاري، إعادة النظر في واقعه المعاش. وبمثل هذا التكثيف، أمكن للذوق أن يروق بين العمل السياسي والنقد الأدبي،

ماziel العمل السياسي يهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، وما ظل النقد الأدبي يساعد الأدب على أداه، وظيفته، ومن ثم يسهم في تعميق الوعي والتحميد للثورة، على نحو ما اسهم من قبل في التمهيد للثورة الفرنسية والثورة الروسية.

(٤)

ويقدر ما اختار من دور الاقتراب من الواقع المقدم في الأربعينيات اختيار الاقتراب من الواقع نفسها في الخمسينات، بل يمكن أن نقول إن الاختيار، هنا، كان أكثر جذرية وفاعلية. لقد أغلق مكتبه للمحاماة في العام نفسه الذي قامت فيه ثورة يوليو ١٩٥٢. ورغم كل ما يمكن أن يقال عن مزالق الثورة في بداياتها التي تبلورت في أزمة الدعفواطية عام ١٩٥٤ فإن شعاراتها عن العدالة الاجتماعية والتحرر الوطني، كانت تستقطب القوى التقدمية في الوطن العربي.

وكانت الثورة تزداد قوة وتتأثرا وفقاً يقدر ما يحققه من مطالب شعبية أولها القضاء على الانقطاع بعد الملكية. ومن المنطق أن يواكب شعار العدالة الاجتماعية الاقتراب من الفكر الاشتراكي، وأن يواكب العدالة للاستعمار الاقتراب من الكتلة الاشتراكية، ابتداءً من صفة الاسلحة الشهيره التي كسرت احتكار السلاح، وانتها، بتشكيل التعاون الشفافى الذى جعلت محمد متدور يزور العالم الاشتراكي ويعرفه فعلاً لاقولاً، والتي جعلته يترأس تحرير مجلة «الشرق». ومن المنطقـ والأمر كذلكـ أن يختفي الرعب القديم الذى أحاط بفهم الاشتراكية، خصوصاً بعد أن أصبح العالم الاشتراكي هو الصديق المتقد في حرب السويس، والصديق الذي يدعم التنمية.

ولقد كان الاختيار محسوماً عند متدور، اختيار طريق الثورة التي بدأت تحقّق أحلامه، وتعاطف مع تيارات المسار التي حاولت أن ترشد خطى الشروة، وتساعدها في معركتها الأساسية، لتحرير الوطن من الاستعمار والمواطن من الاستغلال. وكما كان للاختيار القديم دلالته، كان للاختيار الجديد دلالته أيضاً. لقد تعدلت «الديمقراطية الاجتماعية» لتصبح «اشراكية»، واختفت التأثيرية شيئاً فشيئاً ليحل محلها المنهج الراهن، وزاحم مصطلح «الأدب والحياة»، مصطلح «الأدب والمجتمع». وكان لا بدـ نتيجة الاختيار الجديدـ من التغيير بين «الأدب الصدى» و«الأدب القائد» أو «الأدب الموجه» والوصل بين الأخير والالتزام الذي بدا يشيع مع بدايات الثورة، وتمثلت في المسارنة النقدية ذكر المارك بـ «الفن للفن» وـ «الفن لل المجتمع» التي ظلل أوارها مستمراً منذ بدايات الثورة إلى منتصف السبعينيات. واسفرت هذه الماركـ في النهايةـ عن تعديل في فكر متدور الأدبي وتغير في مقولاته النقدية. وـ مع مرض الثورة إلى الأمام، وتصاعد حركة التحرر الوطني والعدا، للاستعمار وتذويب الغوارق بين الطبقات، كان متدور يخطو خطوات واسعة في توسيع آفاقه النقدية وتبني «الواقعية الاشتراكية» التي شغلت معارضها الجميع من مطالع الخمسينيات إلى منتصف السبعينيات.

ومن المزكود أن الواقعية الاشتراكية لم تسيطر على ذهن مندور بين يوم وليلة. لقد كانت نتيجة طبيعية لاستجابتـه الى حركة المجتمع المصرى الصاعدة من ناحية، وحوارـه مع طوائف الجمالين والثالثيين من ناحية ثانية، وفي الوقت نفسه كانت تظـرـوا طبيعـاً لـفـكرـه الـاصـلاـحـيـهـ الذي لا يـترـددـ في اتخـاذـ موـافـقـ رـادـيـكـالـيـهـ كـلـمـاـ اـتـرـبـ منـ المـجـمـعـاتـ الـيسـارـيـهـ . ولـلـأـسـفـ فـانـ الكـتبـ التيـ أـصـدـرـهـاـ مـنـدـورـ بـعـدـ الثـورـةـ لـاتـصـورـ هـذـاـ التـحـولـ عـلـىـ نحوـ دـقـيقـ اوـ تـفصـيلـ، اوـ حتىـ تـدرـيجـيـ، منـ بـداـيـتـهـ الىـ انـ تـصـلـ الىـ «ـالـقـدـرـ الـايـديـبـولـوجـيـ»ـ الـذـيـ كانـ ذـرـوةـ التـحـولـ. واـذاـ اـرـدـناـ انـ تـكـشـفـ عـنـ هـذـاـ التـحـولـ تـفصـيلاــ فـانـ عـلـيـنـاـ اـولاــ انـ تـنـظرـ الىـ كـتـبـ مـنـدـورـ نـظـرـةـ تـارـيخـيـهـ، تـرـاعـيـ التـعـاقـبـ الزـمـنـ لـصـدـورـهـ، وـتـرـضـدـ التـحـولـ الـفـكـرـيـ فـيـهـ، مـحـارـلـينـ رـدـ هـذـاـ التـحـولـ عـلـىـ مـنـتـغـيرـاتـ الـواقـعـ، وـعـلـيـنـاـ ثـانـيـاـ انـ تـرـجـعـ الىـ مـقـالـاتـ مـنـدـورـ الـتـيـ شـفـلـهـ دـوـامـاتـ الـاـحـدـاثـ الـمـلـاحـقـةـ الـتـيـ كـانـ يـلـقـيـ نـفـسـهـ فـيـهـ عـنـ آـنـ يـجـمعـهـ، اوـ يـنـظـمـهـ، فـيـ كـتـبـ، مـعـ آـنـهاـ تـكـشـفـ عـنـ التـفـاصـيلـ الـفـانـيـهـ وـالـخـامـسـهـ فـيـ غـيرـ حـالـهـ، وـعـلـيـنـاـ ثـالـثـيـاـ انـ يـنـدـاـ مـنـ لـحظـةـ التـرـتـيرـ الـدـرـاسـيـهـ الـتـيـ شـهـدـهـ مـصـرـ عـامـ ١٩٥٤ـ وـرـبـقـ الـقـيـصـيـنـ الـمـتـصـارـعـيـنـ فـيـ هـذـاـ الـعـامـ الـذـيـ شـهـدـ عـلـىـ الـسـنـاقـيـ، اـعـتـنـ صـدـامـ بـينـ الـيـسـارـ مـنـ جـيلـ التـحـولـ وـأـسـاطـيـنـ الـجـيلـ الـقـدـيمـ، خـصـوصـاـ طـهـ حـسـينـ وـالـعـقـادـ، اـعـنـ طـهـ حـسـينـ الـذـيـ وـصـفـ اـطـرـوـحةـ مـحـمـودـ أـمـينـ الـعـالـمـ وـعـبدـ الـعـظـيمـ آـنـيـسـ عـنـ «ـالـأـدـبـ بـينـ الـصـيـاغـةـ وـالـمـضـمـنـ»ـ بـاـنـهاـ كـلـامـ «ـبـيـونـانـ فـلـيـقـيـهـ»ـ (الـجـمهـوريـةـ ٥/٣/٥٤ـ). وـالـعـقـادـ الـذـيـ لـمـ يـسـتـكـفـ اـنـ يـتـهمـ أـغـلـبـ دـعـاءـ «ـالـأـدـبـ فـيـ سـبـيلـ الـحـيـاةـ»ـ جـمـيعـاـ بـالـكـفـرـ وـالـإـلـهـادـ وـالـشـيـوعـيـةـ وـالـعـالـةـ (فـيـ عـدـدـ دـيـسـمـبرـ مـنـ مـجـلـةـ الرـسـالـةـ الـجـديـدةـ ١٩٥٤ـ)ـ وـيـقـولـ بـالـحـرفـ الـواـحـدـ:

«ـأـنـاـ مـقـنـعـ تـامـاـ بـأنـ اـكـثـرـ مـنـ نـصـ هـوـلـاـ الدـعـاءـ شـبـانـ شـيوـعـيـهـ، وـالـآـلـهـاتـيـهـ رـأـيـهـ مـنـ آـرـائـهـ يـخـلـلـهـ، وـلـوـ لـهـلـلاـ، عـماـ تـعـرـضـ لـهـ مـحـافـهـ مـوـسـكـوـ، إـنـ خـطـطـهـمـ هـنـ خـطـطـ حـكـمـةـ الـكـرـمـلـينـ، وـهـمـ يـعـلـمـونـ تـامـاـ آـنـ عـلـىـ يـقـيـنـ مـاـ أـنـاـ مـقـنـعـ بـهـ، وـلـلـكـ تـرـاهـ بـحـارـبـونـيـ وـيـحـلـمـونـ عـلـىـ»ـ ..

والـوقـفـهـ عـنـدـ عـامـ ١٩٥٤ـ لـهـ مـفـرـاـتـاـهـ الـمـتـعـدـ الـأـبعـادـ حتـىـ بـالـنـسـبـةـ الـمـنـدـورـ، فـلـقـدـ لـاحـظـتـ أـنـ مـقـالـاتـهـ الـتـيـ وـاـكـتـ الثـورـةـ مـنـ إـعلـانـهـاـ إـلـىـ ١٩٥٤ـ كـتـابـانـ: سـيـاسـيـهـ بـاـتـدرـجـهـ الـأـولـيـ، سـواـ، فـيـ «ـالـجـمهـوريـةـ»ـ جـريـدةـ الـثـورـةـ الـأـولـيـ اوـ فـيـ مـجـلـةـ «ـالـتـحرـيرـ»ـ الـتـيـ أـسـهـاـ اـحمدـ حـمـروـشـ مـثـلاـ، اـجـتـمـاعـ الـيـسـارـ فـيـ الضـبـاطـ الـأـخـارـ اوـ فـيـ مـجـلـةـ «ـالـرـسـالـةـ الـجـديـدةـ»ـ، الـتـيـ أـسـهـاـ بـرـسـ السـيـاعـيـ مـثـلـ الـجـنـاحـ الـيـسـيـ، وـالـكـتـابـ الـوحـيدـ الـذـيـ أـصـدـرـ مـنـدـورـ مـنـ ١٩٥٤ـ ٥ـ٢ـ هوـ كـتـابـ «ـالـدـيـقـراـطـيـهـ الـسـيـاسـيـهـ»ـ الـذـيـ يـعـبـرـ فـيـهـ عـنـ يـسـارـ الـوـقـدـ، وـيـعـكـسـ وـجـهـةـ نـظـرـهـ فـيـ مـسـالـهـ «ـالـدـيـقـراـطـيـهـ»ـ، مـنـ مـنـطـقـهـ أـنـ الدـعـوهـ الـتـيـ نـظـمـهـ الـنـظامـ الـدـيـقـراـطـيـ الـذـيـ لـاـ يـقـولـ بـطـبـيعـتـهـ الـأـلـاـ عـلـىـ تـعـدـدـ الـأـحزـابـ، حتـىـ يـكـنـ بـعـضـهـاـ رـقـبـاـ عـلـىـ بـعـضـ، وـالـذـيـ لـاـشـكـ فـيـهـ، فـيـمـاـ يـؤـكـدـ مـنـدـورـ، أـنـ اـسـتـجـلـاـ، رـغـاتـ الـشـعـبـ وـأـجـاهـاتـ الـسـيـاسـيـهـ لـاـيـكـنـ أـنـ يـتـمـ اـذـاـ اـذـلـقـنـاـ الـخـربـاتـ مـنـ كـافـهـ الـقـيـودـ،



وأبحنا تكرين جميع الأحزاب بلا قيد ولا شرط ولا اعتراض ولا ترجيح.

بعبارة أخرى، كتابات مندور في مفتاح سنوات الثورة يقلب عليها الطابع السياسي، وهي تقتل محاولة حزبي، بريطاني، من يسار الوفد يستكشف المعهد الجديد الذي قتله الثورة، ويحاول التواصل مع هذا المعهد في إيجاباته الإيجابية، وذلك بوصفه رجل سياسة يتقدم إلى الثورة بأوراق اعتقاده، التي يمثلها كتابه الأول في عهدها - الديمقراطية السياسية - الذي أصدره في ديسمبر ١٩٥٢، والتي قتلها مقالاته السياسية المتعددة التي حاول فيها أن يقصم صلة بالوفد، كاشفًا عن دوره التقديمي فيه، ومهاجماً المنابر الرأسالية التي أعادت غزو المباحث السياسي داخل الوفد.

ومن الأهمية يمكن أن يكون عظيم - في هذا السياق - أن تتوقف عند مجموعة المقالات التي نشرها مندور في جريدة الجمهورية (طوال شهر مارس ١٩٥٤) في ذروة أزمة الديمقراطية، يعنون «الجمهورية الاشتراكية». في هذه المقالات يقترح مندور تأسيس ثلاثة أحزاب، أولها المزب «الجمهوري الاشتراكي» الذي كان يتطلع إليه بوصفه التحول الطبيعي لثورة برلين، ثاناتها المزب «الديمقراطى الحر»، وثالثها المزب المحافظ. وبقدر ما كان يدعوا إلى أن يكون المزب الأول حزب الأغلبية الذي تتضمن إليه طرائف الأمة عن إيمان وأخلاق، وحرية مطلقة، فإنه كان يدعو الثورة نفسها إلى التحول إلى هذا المزب الذي يعتقد أنه أصلع المذاهب لبلادنا في ظروفها الراهنة. أما عن المبادئ الأساسية لهذا المزب فهي - أولاً - تركيز السلطات بين يدي الشعب، بكل ما يتفرع عن ذلك من مبادئ ديمقراطية، في طبعتها إباحة الحرية للمواطنين، إلا ما تقتضيه ضرورة حماية تلك المبادئ ذاتها وتوفيرها للجميع. وبصاحب تركيز السلطات بين يدي الشعب - ثانياً - مبادئ الاشتراكية التي تغترم حق الملكية الفردية، ولكنها ترى فيها وظيفة اجتماعية يجب أن تؤديها.

والتي تختبر الشاطئ الفردى فى الانساج وتشجعه، ولكنها ترى ضرورة اشراف الدولة على الانساج القومى كله وتوجيهه وزباده امكانياته، مع تحقيق العدالة الاجتماعية فى توزيع ثمرات ذلك الانساج، وعدم غبن العامل حقه فى ذلك التوزيع. ويؤكد متذور أن هذا الحزب الجمهورى الاشتراكى هو حلمه القديم، منذ ان بدأ مشتغل بالسياسة، وأنه كان يرى الرغد اقرب الاحزاب القديمة الى هذا الحزب، ولذلك حاول توجيهه الرغد نحو المذهب الاشتراكى الجمهورى. ويمضى قائلاً(في مقالة الذى شر ب بتاريخ ٣٤/٢/٩):

ولما كانت القوانين الرجعية المتعة لا تكفى أحداً عذلاً من أن يدعو إلى رأى صريح أو يجاهر فى سبيل عقيدة مخلصة، فقد احتلت للأمر ما وسعنى الحياة. فعندما لم استطع أن أدعى إلى الجمهورية فى ظل الملكية البغيضة، دعوت بالاشارة والإيحاء إلى ما زاريد تحت اسم الديمقراطية السياسية التي كنت ولازال اعتقد أنها لا يمكن أن تتحقق إلا فى ظل النظام الجمهوري. ولما كانت نفس الظروف تحول دون الدعوة الصريحة إلى الاشتراكية، وكان الرغد فى يادى الأمر يفت من مثل هذه الكلمة، فقد تلطفت للأمر فدعت إلى مضمون هذه الاشتراكية التي أزيدتها تحت اسم العدالة الاجتماعية. وبالفعل راجت عبارات الديمقراطية السياسية والعدالة الاجتماعية بين المثقفين من الرؤذدين وتعلقت بها الطبيعة الرذدية تعلقاً شديداً، وانهى الأمر بان انخذتها شعاراتياً للجريدة التي كنت أدير سياستها. وأثر الرغد طوال وجوده في المعارضة هذا الشعار، حتى اذا جاء إلى الحكم، تغلب داخله التيار الرأسمالي المعارض، وحدثت النكسة التي خادن بها الرغد السrai أنا، حكمه الأخير، وحاول ان ينفذ سياستها في تقدير المربيات والبطش بالآحرار، ففاقت مع نفر من الزملاء هذه السياسة الفاسدة ما استطعنا الى المقاومة سيلها، الى ان تطورت الأمور، واراد الله لنا ولنصر كلها الخلاص لأن الملك الفاسد فحسب بل ومن النظام الملكي كله.

ان كاتب هذا الكلام (وقد أطلت فى الاقتباس لأن القاريء لن يجد فى آى كتاب) يتقدم بوارق اعتماده السياسية الى العهد الجديد الذى يتحسن له مخلصاً، والذى يخلع عناته الرذدية على أبوابه، ليصبح مفكراً للجمهورية الاشتراكية القادمة التي كان يحلم بها. ولكن- للأسف- فان عذاً الثورة للرغد والاحزاب القديمة كلها سقط الطريق أمام الأحلام السياسية المتذور، ولم يكن من سبل سوى العودة الى الأصل «المفكر الأدبي» أو «الناقد الأدبي» الذي كاد متذور أن ينساه فى الأعوام الثلاثة السابقة التي استغرقه فيها مجلس النواب والمحاماة فضلاً عن المرض. وبقدر ما فرضت الثورة على متذور أن يتخلّى -قرراً- عن احلام الترشح مرة أخرى للمجلس النايني شدته الحياة الثقافية/ الأدبيةمرة أخرى، مع التدريس فى معهد الدراسات العربية، ومع الانقسام الأدبي الذى أسرى عن استقطاب نفدي حاد عام ١٩٥٤.

وكانت العودة الى المجال الأدبي- مرة أخرى تعنى تحديد موقف من هذا الاستقطاب الذى مثل

يمثله جيل العقادو طه حسين من ناحية، وزكي نجيب محمود ثم رشاد رشدي من ناحية ثانية، والمجموعة التي تكاملت حول يوسف الساعي من ناحية ثالثة. أما اليسار فكانت قائلة مجموعة الماركسيين التي تكاملت أدواتها النقدية طوال الأربعينات، وتالت في جريدة «المصري»، وكان أبرزها محمود العالم وعبد العليم أنيس وعبد الرحمن الشرقاوى وعبد الرحمن الخميس وغيرهم من كانوا يصدرون عن نظرية «الانعكاس»، وكان هناك تجمع آخر فى «المصورة» تحت شعار «الأدب فى سبيل الحياة»، وأبرزه لويس عوض وعبد الحميد بورنس واسلاميل مظہر و محمد مت دور الذى انتقل بعد ذلك الى «الشعب» منذ اعدادها الاولى (يونيو ١٩٥٦). وأضاف الى هذا الاستقطاب بعدها جديداً ما أخذ يتبين بين اوساط المثقفين من دعوة الى الوجودية، وما يرتبط بها من دعوة الى «الالتزام» في الحياة والثقافة على السواء، بالمعنى الذى اتفق بالدور الذى قام به مجلة «الأداب» منذ نشأتها عام ١٩٥٣، وما ان دخل مت دور طرقاً فى هذا الاستقطاب حتى أخذ ذكره الأدبي يتحول شيئاً فشيئاً، ويقترب من الواقعية التي سرعان ما أصبحت اشتراكية.

(٥)

وكان أول مظہر لهذا التحولـ فى نقد مت دورـ هو الوعى بالانقسام الذى يفرضه السؤال الخامس: ماهى هى الأدب ودوره، فى بناء المجتمع الجديد؟ فى هذا الاطار، كتب مت دور فى جريدة «المصورة» مقالة الأدب ودوره فى بناء المجتمع الجديد (٤/٢/١٩٥٤) عن جذال الكتاب حول الهدف الذى يجب أن يقود الأدب والفكر ، فمن قائل ان الأدب غاية فى ذاته لا هدف له الا الأدب نفسه، ومن قائل ان الأدب نشاط انسانى يجب ان يتوجه الى معالجة مشاكل الفرد والمجتمع وابخاذ المعاشر التى تكون منها تلك المشاكل، وذلك لعلاجها او ايضاح المسيل لها العلاج. ولا يحاول مت دور أن يتخذ صفت اجاية دون أخرى، وبطولة بترمسه القديم، ويتنهى الى أن المجتمع فى حاجة الى الاخجاعين معاً، لأن المجتمع فى حاجة الى من ينتقم له من البوس ومن القباع على السوا.

ولكن هذا الموقف التوفيقى سرعان ما يتحول بعد شهرين فحسب فى مجلة «الأداب» (ابril ١٩٥٤) حيث يجيب مت دور عن السؤال: هل أدى النقد العربى رسالته؟ فتحمل الإجابة توأماً من التعاطف مع أولئك الذين «يقاتلون فى حرارة لجعل الأدب فى خدمة الحياة وخدمة المجتمع حتى ينفى استجابة من المعاشرين الذين طال بها الظلم واستبعاد الفقر وضلال الجهل». وبعد ذلك بثلاثة أشهر فحسب، يجيب مت دور عن السؤال: أتعيش عصرنا أم نفر منه؟ (الأداب أغسطس ١٩٥٤) فيقول إن الأصل أن يعيش الأدب المفكر عصره حتى يكتوى بناره أو ينعم بسعادته.

وبعد ذلك باشهر، فى العام التالى مباشرة، يكتب مت دور عن «الالتزام» لأول مرة، (في مقال يعنون «الأدب الملزوم بين شرقى و يكن»ـ الرسالة الجديدة، ديسمبر ١٩٥٥ وفى كتابه عن «ولى الدين يكن» ١٩٥٥) من حيث هوـ أي الالتزامـ مبدأ انشاعته الوجودية، وجعلت منه مذياً فى

الأدب والتفكير، ويوضع معناه بأنه يحتم على الأدب أن يكون له رأي واضح منسج في المشكلة التي يعرضها أو القصة التي يرويها أو السرجة التي يقدمها بل القصيدة التي ينظمها. ويؤكد أنه إذا كان الالتزام مذهباً يرسى إلى توجيه الأدب الجديد فليس هناك ما يمنع من اتخاذه، فصلاً في الحكم على الأدب السابق. و«الذى لا شك فيه أن العالم كله والبلاد العربية في حاجة ماسة إلى الأدب الملزّم حتى يستقيم للناس سلم القيم».

ويقترب متذوق من الواقعية، ويتحاصل لها، في العام التالي، وبظهور هذا الانحياز واضحاً في موقفه من أستاذة طه حسين الذي هاجم العالم عبد العليم أنيس عام ١٩٥٤، ويُبعد ليجدد الهجوم في «رسالة المدينة» (أبريل ١٩٥٦) ساخراً من أدباء الشباب الذين ينادون بالواقعية في الأدب الجديد أو بما يسمونه الأدب في سبيل الحياة، فيكتب متذوق مقالاً حاسماً بعنوان «نحن واقعيون» (٢٦ مايو ١٩٥٦). ويؤكد أن الواقعية -أولاً- ليست صرورة أدبية خاصة وإنما هي مضمون يريد دعاته أن يصرّغوه أدباً، وإنها -ثانياً- ليست تصويراً آلياً للواقع وإنما هي إلهام لخلقها كما تتعكس في نفس الفنان، وإنها -ثالثاً- لا تدعوا إلى الفروج على أصول الفن وإنما تدعوا إلى تغيير مضمون الأدب، فهو في مضمونها تفاصيل الأدب، إن ينسروا انانيتهم ليستدروا موضوعات لأديبهم من الحياة المحطة بهم بدلاً من الهروب إلى الماضي أو الأساطير أو الانظروا على النفس، وبجزم -في النهاية- بأن الدعوة إلى الأدب الواقعي دعوة أوجب ماتكون في مرحلة حياتنا الحاضرة «التي أخذنا نراجع فيها القيم ونكتشف عن التفاصيل ومواضع الصعب، ونعمل جاهدين على أن تخفف من آلام الحياة بجمهرة هذا الشعب الصابر المضني».

وإذا كان هذا الانحياز إلى الواقعية بثابة استجابة من وعي اجتماعي يتأثر بتحولات الواقع حوله، ويتفاعل معها، إلى الدرجة التي جعلته يستبدل بغيره القديم من الواقعية حسنة لافتة، فإن هذا الانحياز يصل إلى ذروته النهائية خلال حرب ١٩٥٦ التي كانت المواجهة العسكرية الأولى بين مصر الثورة والامتحان التقليدي المتحالف مع عبيته إسرائيل. وتلك مواجهة ما كان يمكن أن يتعدد في تلتها سوى أصوات الالتزام وشعارات الواقع، وافتتاح مصر الثورة على العالم الاشتراكي، صديق المحتلة السادس لكل حركات التحرر الوطني، ومن ثم زيارة متذوق لهذا العالم عام ١٩٥٦، قبيل العدوان الثلاثي وكتابه من هذا العالم سلسلة من المقالات جمعها في كتاب بعنوان «جولة في العالم الاشتراكي» صدر عام ١٩٥٧، وهو العام نفسه الذي قيل فيه متذوق أن تصدر في القاهرة منفذ عام ١٩٥٧.

ولقد كانت هذه الأحداث الثلاثة حاسمة في تحويل المجرى التقى متذوق. فحرب ١٩٥٦ جعلته يدرك عياناً أن الأدب سلاح من أقوى الأسلحة في الثورات الشعبية والحركات التحريرية، وأن واجبه أن يظل كذلك، فمن حظ مصر -فيما يقول عن «الأدب في المرحلة» (الآداب ديسير



١٩٥٦) - أن ظهرت «طائفة من الأدباء، الانسانيين التقدميين الذين وسعوا من دائرة جهادهم، فلم يقتصره على المعركة الوطنية ضد الاستعمار، بل امتدوا إلى معركة الشعب للتحرر من ذل الفقر وعبرية الحاجة».

أما زيارة العالم الاشتراكي فقد جعلته يبعد النظر تماماً في مفهومه القديم عن الواقعية، ويتعلم أن الواقعية النقدية عند الاشتراكيين حتى قبل نجاح ثورتهم لم تكن واقعية يأس وقحط بل كانت واقعية ثورية حتى في تناولها الذي هو تناول ثورة لا يأس. أما الواقعية الاشتراكية فإنها تنظرى على تنازل وابحاجة وعدم يأس من الخير عند الفرد وفي المجتمع، فهي واقعية تومن برجوب النظرة المتفائلة البناءة إلى الحياة.

أما مجلة الشرق التي وأسس ثغربرها فقد نقلت إليها قبل القراءة - وعيها جديداً بالنظريات الماركسيّة في الأدب بوجه عام، وطرائق مختلفة في النقد التطبيقى بوجه خاص، ففي العاشرين الأولين من عمرها، على سبيل المثال، قدمت المجلة ترجمة لدراسات كتبها الكتاب السوفيت عن «واقعية الأدب والفنون والأخلاق»، و«مستقبل الثقافة»، و«العناصر القومية في الأدب الروائي»، و«تطور الأدب التقدمي»، و«الأدب والحياة الاجتماعية»، والبطل الجديد في الأدب السوفيتي وحرية الكاتب... الخ. ولم تفهم هذه الدراسات وأمثالها في تعميق وعي مندور بالواقعية الاشتراكية بل أخذتها بأدوات جديدة للتحليل النفسي ومقاهيم اجرائية. ولا أدل على ذلك من أن المجلة نشرت دراسة للكاتب فادي سركوف بعنوان الاشتراك في الأدب السوفيتي المعاصر (غير أنها

(١٩٥٨) وفي الشهر نفسه (الحادي والعشرين من شهر فبراير ١٩٥٨) يكتب متذوّر عن مسرح نصمان عاشر بعنوان «الناس اللي فوق وفن الاوتشرك»، في جريدة الشعب، وبعدها باشهر بعاد الكتابة عن «اوتشرك والمسرح الملحس»، في الجريدة نفسها (العشرين من شهر سبتمبر ١٩٥٨).

هذا التحول لم يكن يتم في عقل ناقد يسلم نفسه لرياح التغيير دون دعى نقدى بما يحدث في الواقع أو في عقله، بل كان يتم في عقل قادر على رصد التحول وتحليله، ومدرك أن التحولات النقدية هي قدرة المقدور في مجتمع يتأثر تغيره على مانعنه من نظريات. ولذلك كان متذوّر يكثّر الحديث عن تحولات النقدية، كأنه يريد أن يشرك القارئ في رصد هذه التحولات والوعى بها. فعل ذلك عندما عرض تغيير مفهومه عن الواقعية (جولة في العالم الاشتراكي) ومشاكل النقد (جريدة الشعب ٢٥/١/٢٥) وماكبته بعنوان «كيف أتفقد وعلى أي أساس» (كتاب للجمعية البريل ١٩٦٠)، حيث يشير إلى أن مذهبة لم يكن تأثيرها في مصر والخارج وحدهما، بل اشتركت ثمار الحياة في هذا التكوين، فائتمرت التحول الذي جعله يؤكد «أن ماكنا نتفقاً منه ربع قرن على كبار أساتذتنا في الجامعات من تعاريف النقد وأتجاهاته ومذاهبه قد تخطأه الزمن نتيجة لدفعة الحياة وأحداثها الكبرى».

(٧)

كان متذوّر في الأربعينيات يصف نفسه بأنه تاثيري، يقوم على الذوق الفردي الذي تستند المزاجة ويعتمد على التحليل أو التعميل الذي ينقل النقد من مستوى الذوق الشخصي إلى الذوق التاريخي، وبقدر ما كان هذا النقد ينفتح إلى الصياغة التي تفتح الأدب أدبيته فإنه كان يصل بهذه الصياغة بروح الكاتب الذي يتجلّى في مجمل أعماله. هذا النقد كان يبني على ذات الفرد - في التحليل النهائي - سواه، كانت ذات المبدع أو ذات الناقد، اللذين لم يتخلا عن أقانيم الحرية بمعناها البرجوازي الذي يؤكد حرية البدع في التعبير عن وجاداته الفردية (همساً) وحرية الناقد في التعبير عن وجاداته الفردية (تاثيراً). وما بينهما والتاثير كانت حركة حركة متذوّر، الناقد الذي كان يضيق بالنظريّة لما فيها من تحكم قبلي، وينفر من المبادئ المنطقية الجافة التي تتعارض مع التجارب الحية.

هذا البناء المفهومي الذي أخذ ينطوي مع الثورة لم يستطع بالكلية، ولم يستبدل به جذرياً منهج آخر، ولم يتم بذوّر الناقد الذي يستقبل مرحلة جديدة بتصفية وعيه من المرحلة القديمة، أو بتقييم معها نقطية معرفية حاسمة. فلم يكن هناك وقت لذلك ، بسبب توالي الأحداث المحرمة المصيرية التي كانت تشغل عن المراجعة المجزية وعن تصفية الوعي من آثار الماضي. ومن ثم لم يكن مفر من الشراكمة الذي يضيف الجديد إلى القديم، والاستبدال المجزئ الذي يستبدل ببعض عناصر البناء، القديم عناصر من بناء جديد. ومن بتأمل كتب متذوّر التي صدرت منذ ١٩٥٥ إلى

١٩٦٤ يجد عروق التراكم والاستبدال منسوبة في كل هذه الكتب على نحو يلتقي معه القديم والجديد التقاء المعاورة.

هذه الكتب يمكن تقسيمها إلى مجموعات، فهناك دراسات الشعر التي قدم فيها مندور أول محاولة متقدمة لتأريخ الشعر المصري بعد شرقى بحلقاته الثلاث التي بدأها عام ١٩٥٥ وانتهى منها عام ١٩٥٨، وبرواقه المتعدد الذي تشمل ولى الدين يكن (١٩٥٥) وأساعيل صرى (١٩٥٥) وخليل مطران (١٩٥٥) وأبراهيم المازنى (١٩٥٥) وفن الشعر (١٩٦٠). وهناك دراسات المسرح ابتداءً من مسرحيات شرقى (١٩٥٤) وعزيز اباطة (١٩٥٨) والمسرح (١٩٥٨) وهناك دراسات المسرح ابتداءً من مسرحيات شرقى (١٩٥٤) وعزيز اباطة (١٩٥٨) والمسرح الشرى (١٩٦٠) ومسرح المكيم (١٩٦٠) والمسرح العالى (جمع ونشر بعد وفاته). وهناك الدراسات الأدبية التي تبدأ من الأدب ومناهجه (١٩٥٧) وقضايا جديدة في أدبنا الحديث (١٩٥٨) وتنتهي بـ«الأدب وفتوته» (١٩٦٤) والنقد والنقاد المعاصرون (١٩٦٤) وكتب الثقافة من «جولة في العالم الاشتراكي» (١٩٥٧) إلى الثقافة وأجهزتها.

هذه المجموعات - بالإضافة إلى الأعمال الإبداعية المترجمة - غلبل جهداً ضخماً لاعتراضها، فتتصباغت في عشر سنوات على وجه التعديدة. وهي تكشف عن ناقد متقدمة استحق لقب «شيخ النقاد» لحرصه الدائم على المتابعة ورعاية الأجيال الشابة وأسلوب كتابته الذي «يهدف إلى الرصف والتحليل والتعریف والتثقيف».

ولكن إذا استطعنا التصنيف الأنفع لهذا المجموعات على تابعها الرأسى، كتاباً إثر كتاب، لاحظنا أنها نظرى على مجاورة لافتة بين روبيجين تقدعيين متعارضين، تترسان رأسياً في تابع الكتب كلها. الرؤية الأولى تنتهي إلى نظرية التعبير في شكلها المتظور، حيث البحث عن العلاقة بين النص وصاحبها، وامكان التعبير الحر عن التأثيرات الذاتية للناقد، والتركيز على الصياغة اللغوية التي هي الشكل الجمالى للوجود الذى يتتجسد به العمل. أما الرؤية الثانية فتسى إلى النقد الواقعى فى أحد أشكاله، حيث يتخلص دور الفرد، والوصول بين النص والمجتمع، والبحث عن الهدف الاجتماعى من الكتابة، ومن ثم ربط القيمة الأدبية بالمرفق الاجتماعى للكتاب أو المضمون والعلاقة بين هاتين الرؤيتين علاقة متغيرة فى كل المجموعات التي أشرت إليها، أعني أنها علاقة متغيرة بتغير الأحداث الواقعية فى المجتمع لحظة تاليف الكتاب، وتغير وعن الناقد بفعل هذه الأحداث، وتغير طبيعة النوع الأدبي الذى يتحدث عنه الناقد.

إن الدراسات المكتوبة عن الشعر - على سبيل المثال - تظل الهيمنة فيها للرؤبة النقدية الأولى، حيث تسود نظرية التعبير، فيبحث مندور عن «وجдан الشاعر» الذى يتم التعبير عنه نظماً ، وعن «جوهر الشخصية» الذى يصدر عنها الشعر، وذلك بالمعنى الذى يجعل من ولى

الذين يكن «شاعر الحرية» وعبد الرحمن شكري «شاعر الاستبطان الثاني» والثابن «روحًا ثانية» وناجي «قصيدة غرام» وصالح جودت «شاعراً لعمري»، فالشعر - في النهاية - تعبير عن وجده الشاعر أيا كان مصدر هذا الوجдан، وجماله « يأتي من أسلوب صياغته».

تلك التزعة التعبيرية تظل مسيطرة من أول كتاب (١٩٥٥) إلى آخر كتاب (١٩٦٠). يصعب طبيعة النوع الأدبي وتراته النقدية المختزنة من ناحية ، ويصعب هزال النقد الواقعى المعروفة في الشعر في هذا الوقت من ناحية ثانية . ولكن - مع ذلك - تفسع هذه التزعة التعبيرية للتزعة المضادة، أو الرواية النقدية الواقعية، بعض المكان لتجاورها فيه، فتبسم عن أهمية الالتزام في الشعر، وضرورة النظر إلى الشعراء من خلاله (ولى الدين يكن ١٩٥٥). وتجاور الوجдан الجماعي (المجدى) مع الوجدان الفردى (القديم) بوصفهما مترافقين متماقدين، تعاقب الواقعية التي تلت الرومانسية، والواقعية الاشتراكية التي تلى الواقعية النقدية، لأنّه «ما من شك في أن فلسفة ثورتنا الجديدة قد وجهت جيلنا الجديد التاهيّن نحو الواقعية الاشتراكية، وهي واقعية تنفر من الذاتية الرومانسية وتتجه إلى الجماعية».

من المؤكّد أن هنا النوع من المجاورة لا يخفي الجدل نفسه في نقد القصة أو المسرح، وذلك بحكم طبيعتهما التي لا تنسجم بالفردية الفالية في الشعر، فهناك التركيز على التسودج البشري المفارق لكتاب القصة أو المسرحية، وهناك الصراع الذي يدور بين أطراف مستقلة موضوعياً، وأخيراً الأحداث التي لها منطقها المتميز في التتابع. هنا تبدو الدعوة إلى الالتزام سلسة طبيعية بين يدي الناقد، وتبدو الواقعية متصلة مع النوع الأدبي نفسه، فتحتفظ المجاورة هرّتا ليحل محلها الاستبدال الذي يحذف الواقعية النقدية في مقابل الواقعية الجديدة. هكذا يترافق متلور عند المسرح، من الزاوية التي تستبدل بالتسوّدج البشري القديم الصورة المزولة من «البطل الإيجابي» الذي يظل يحمل سمات أخلاقية لا تخطتها العين الفاحصة.

هذا الاستبدال الذي يحدث على مستوى القصة والمسرح له ما يوازيه على مستوى النقد، إذ بعد أن كان متلور (عام ١٩٤٩) يرى أن التجدد من الأهماء شرط أساس في النقد، وأن «النقد الاعتقادي أشد أنواع النقد عرضه للتبرير فإنه يعرّه في المتنبيات ليعلن أن الناقد لا يمكن أن يكون معايضاً إزاء العمل الأدبي، وأن عليه أن ينطلق من مسلماته الفكرية، خاصة إذا كانت ذات محتوى تقدمي، ويطرح الميدان المزعم». وما دمتنا نبيع للأديب أن يصدر في أدبه عن ما يعتقد من معتقدات فلماذا لاتشرك للناقد حرّته في اعتناق ما يشاء من عقائد» (الأدب وفتونه ١٩٦٤).

والمسافة قصيرة جداً بين السؤال الأخير والإشارة إلى النقد الترجيبي الذي يوازي «الأدب الهداف» في التفكير الاشتراكى على نحو ما يتضمن في كتاب «النقد والنقاد المعاصرون»

(١٩٦٤) وحتى قبل ذلك حين جعل مندور الالتزام صفة تقع على الناقد والنقد وترعوها على الأدب والأديب، وجعل من «النقد الأيديولوجي» الوجه الآخر من «الواقعية الاشتراكية»، وذلك بالمعنى الذي جعل القسمة الفكرية للأدب مجاورة للقسمة الحمالية.

(٧)

و«النقد الأيديولوجي» هو الشارة الأخيرة لتحولات مندور الذي بدأ التفكير في هذا النقد أواخر عام ١٩٥٨ ، تحديداً، خلال أربع مقالات توالى منعافية في جريدة الشعب (ولم تنشر في كتاب إلى الآن). وكانت المقالة الأولى بعنوان «النقد الأيديولوجي ١٩٦٣/١١/٢» وفيها يستبدل مندور بالتسمية القديمة للنقد الاعتقادي التسمية الجديدة للنقد الأيديولوجي، وأصلاً بين الآخر والفكر الاشتراكي، مؤكداً أن تطور الحياة وضرورة الأخلاص لمجتمعنا «قد أصبحت تفتضي إلى أوسع من دائرة العملية التقديرية بحيث يصبح النقد أيديولوجيا»، ويوضح في المقالة الثانية (١٩٦٣/١١/٩) حرص النقد الأيديولوجي على أن يبرر الأديباً الناجحة الإيجابية فيما يصرون من شخصيات داخل نصوصهم أو مسرحياتهم، وفي المقالة الثالثة (١٩٦٣/١٢/٤) يذهب إلى أن هذا النقد يربط الأداب والفنون بالحياة بدل النقد الكلاسي الذي يقتصر على الناحية الفنية فحسب، وفي المقالة الرابعة (١٩٦٣/١٢/١٤) يحدد موقف هذا النقد من التجديد، على نحو يربط بين التجديد والطابع الحمالى للأدب، وبينه وهدف الأدب. ويذكر الحديث عن هذا النقد بعد عامين (كتب للجمع ابريل ١٩٦٦)، إلى أن نواجه الصياغة الأخيرة له في مجلة المجلة (باتير ١٩٦٦) وهي الصياغة التي صارت الفصل الأخير من كتاب «النقد والنقد المعاصر» (١٩٦٤).

وأتصور أن مندور استبدل بمدلول «النقد الاعتقادي» «القدم مدلول «النقد الأيديولوجي»» الجديد بجماع الدلالة التي تصل الاعتقاد بالأيديولوجيا، من حيث أنها نسق من المبادئ والآفكار، وأنه رأى في المغایرة التي تزكدها التسمية الجديدة تأكيداً للمغایرة في الموقف الذي تنتدبه . وللم يزور مندور نفسه كثيراً بحقيقة أن صفة «الأيديولوجي» تظل حائمة فوق كل نقد، يسترى في ذلك نقد، ونقد خصوصه. ويبدو أن السبب في ذلك هو إيمانه بأنه لا مشاحة في الاصطلاح، وأن الأهم هو تحديد هذا النقد من حيث هو نقد يسعى إلى تبيان مصادر الأدب والفن من جهة ثالثة، وذلك بالمعنى الذي ينقل التركيز النقدي من الفردى إلى المنسنى، ومن المرببة الخامضة إلى الالتزام المحدد، ومن السلبية إلى الإيجابية، ومن الشكل (الصياغة) إلى المضمون. وأذ يترتب على هذا التحديد إبراز أهمية المضمون، فإن المضمون - بدروه - يتم فهمه بوصفه العملة الخامسة التي أنتجت الشكل. ويتم فهم العمل الأدبي في مجمله بوصفه انعكاساً لواقع الحياة وتطورها، لا بالمعنى السليم بل المعنى الإيجابي الذي يرتد به العمل ثانية إلى تلك الحياة ليحيث

خطاها، ويدفعها نحو مزيد من التطور والتقدم، وبذلك يأخذ العمل الأدبي من الحياة ، ثم يعطيها أكثر مما أخذ، وهذا هو المفهوم الديالكتيكي للفلسفة الاشتراكية بالنسبة للأدب.

وليس من النضارة في شيء أن تناوش السلامة النظرية لهذا «النقد الأيديولوجي»، وعلاقته بالمفهوم الديالكتيكي للفلسفة الاشتراكية. فمن الواضح أن تلاحم الأحداث الأدبية والسياسة التي عاشها متذوّر، والاندفاع اللافح وراها، لم يعطه الوقت الكافي لمراجعة هذا المفهوم الجديد للنقد، فتركه حائضاً، دالاً على انجذابه السياسي الذي وصله بالواقعية الاشتراكية ونظرية الانعكاس، من حيث هنا عنصران مضانان إلى التصورات النقدية السابقة.

ومن هذا المنظور، لاستطيع أن نقول إن النقد الأيديولوجي بثباته قطيعة معرفية مع النقد السابق، أو أنه حل محل نقد الأربعينيات في عملية ازاحة جذرية، وإنما هو عنصر منقوص مضاف إلى عناصر مفهومية سابقة، على التحو الذي يجعل الذهب التقديـ في صورته النهائيةـ يقوم على محورين متذوّرين: محور أيديولوجي ينظر في المصادر والأهداف، ومحور جسالي ينظر في الصياغة وأساليبها، لكن خلال مرحلتين: المرحلة النثرية التي يبدأ بها متذوّر دانساً ليجتاز الانطباعات التي خلفها العمل الأدبي في نفسه، ثم مرحلة التعليل والتفسير التي يحاور فيها تبرير انطباعاته بحجج جمالية وفنية يمكن أن يقبلها الغير أو تهديهم إلى الاحساس بمثل ما أحس به عند قراءة العمل المقروء. وبذلك يغدو «النقد الأيديولوجي» نقداً إكمالياً، بالمعنى الذي أشار إليه متذوّر نفسه، عندما قال:

«وهذا النقد الأيديولوجي لا يمكن في ملخصنا أن يعني بأية حال عن النقد الفنى الجمالي الذى يتميز به الأدب عن غيره من الكتابات، فالادب هو كل ما يثير فىنا بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفية أو أحساسات جمالية»

وذلك عبارات يرجع صدرها إلى الستبنيات وعجزها إلى الأربعينيات (الإنسون على وجه التحديد). ولا تعليق عليها سوى أنها آخر مجلٍ للترسّطات التي يقوم عليها نقد متذوّر، الذي كان في تحولاته استجابة إلى تحولات الواقع من حوله، وسبباً إلى الوقوف بجوار أكثر عناصر هذا الواقع راديكالية. وكان متذوّر نفسه يعن أنه يصنع بداية لابد من استكمالها على أيدي الأجيال القادمة، أليس هو الذي قال:

انتا تهيب باديا ، مصر والعرب أن يواصلوا الجهد ، وأن لا تلهيهم المكاتب عن بقية الشرط ، فنحن لائزـ في حاجة إلى تعزيـن القيم الجديدة في نفوس الجيل الحاضـر ، ثم الاجـيل الـناـهـضة ، بل وـان ترك لـلـاجـيل الـلاحـقـ شـارـادـ علىـ الجـهـادـ الـميرـ الذـيـ عـمـلـ جـيلـناـ .

كتاب

محمد مندور: يوليо و«الديمقراطية السياسية»:

خمس جمل معلقة في الأعناق

د. رفعت السعيد

في ٢٣ بوليو ١٩٥٢، دق العسكريون على باب مصر، ودخلوا. جلسوا وترىعوا وحكموا دون أن يتذمروا إلا ذن من أحد.

وكان على الجميع أن يحددوا مواقفهم من الحكم الجديد. والأحزاب التقليدية جميعاً حاولت أن تستخدم ذات الأساليب المعروفة في إحتواه العسكريين الشبان وفشلـتـ الشيوعيون اختلفوا اختلافاً بيـضاً في الموقف من بوليو ورجالها.

الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني [حدتو] وقد سارت مع ذات العسكريين عملية تحالف طويل الأمد عبر تنظيم الضباط الاحتياطيـ، وأسهمـتـ معهم إسهاماً مباشراً في الكثير من اعمالـهمـ.. إنـذاـ من طبعـ مـشورـاتـ الضـباطـ الـاحـتـياـطـ وـتـوزـيعـهاـ إلىـ الـاسـهـامـ الـماـسـحـ علىـ الـسلـطةـ.. هـذـهـ المـنظـمةـ كانـ منـ الطـبـيعـ انـ تـقـفـ إـلـىـ جـانـبـ بـولـيوـ تـزـيدـ، وـتـسانـدـ وـتـصـفـهاـ بـانـهاـ حـركةـ وـطـبـيـةـ مـعـادـيـةـ لـلـاستـعـارـ وـالـاقـطـاعـ.. بـينـماـ الـنظـمـاتـ الشـيرـعـيـةـ الآـخـرـيـ.. وـكـانـ أـصـفـ حـجاـ وـأـقـلـ دـورـاـ فيـ الـحـرـكـةـ الـسيـاسـيـةـ المـصـرـيـةـ.. إـنـهـمـ الـحـرـكـةـ إـنـهـامـاتـ شـتـىـ بـداـتـ مـنـ كـوـنـهاـ دـكـاتـورـيـةـ

الي كرها فاشيه.

واللبراليون الذى تابعوا بموافقة يغلقها الانهيار عملية توسيع النظام الملكي والاطاحة بحكم القصر ودعاته.. مالبثوا ان خسرا أفلامهم بل ورقابهم إذ خسرا العسكريون مذ سانهم..

ويوجه الجناح المشدد من الضباط أولى ضرباته الى العمال، ليس فقط لأنهم أول من قام بحركة جماهيرية.. ليست في إطار النظام.. فاضربوا، وإنما لأنهم الطبقة الموزعة أكثر من غيرها للتحرك السريع والفاعل دفاعاً عن حقوقها وحقوق الوطن.. وعن الديمقراطة..
ويقتل خميس والبقرى.. ويعلن محبيب بلا خجل «كان خميس شريوعياً فأعدمناه»..
وتوضع الحركة الديموقراطية للتحرير الوطنى فى المازق الذى لم تهد منه مخرجاً الا بان تشن حجومها الشديد على حركة برليبو بعد عدة أشهر..

لكن الأمر لم يكن مجرد اختيال إثنين من العمال، بل كان بداية لمرحلة جديدة، بلمدرسة جديدة فى التعامل مع قضية الديموقراطية، والتأمل التسلل الزمنى:-

٧ سبتمبر ١٩٥٢ اعدام خميس والبقرى

٩ سبتمبر ١٩٥٢ صدور قانون الاصلاح الزراعى.. ولقد تصور البعض ان الامر مجرد محاولة لخطفه هذا بذلك، ولم يدركوا الحجرى الحقائقى للحقيقة، التي أصبحت فيما بعد مدرسة متكاملة لم تلتتصق فقط بالناصرية، وإنما بكل ماشاكلها من انظمة..
مدرسة متكاملة تنظر للديمقراطية السياسية كمحترى رجعى.. ديمقراطية الطبقات العليا بينما ديمقراطيتهم، الديموقراطية المقيبة، الشعيبة هي ديمقراطية اجتماعية..

مدرسة تكسر تناقضها وهى بين الحرية والخبيث، بين الديموقراطية والتحرر الاجتماعى..
وفى هذا الاطار، وفي مواجهته تبدأ الطلاق العلنى لللبرالية فى محاولة الدفاع عن الديموقراطية السياسية والتأكيد على أنها المير نحو الديموقراطية الاجتماعية، وأنه لا يمكن وضعهما مرضع التناقض ولاصلهما عن بعضهما البعض..

.. ويكتب د. محمد متذور فى ديسمبر ١٩٥٢ كتابه «الديمقراطية السياسية» ولعل العنوان بذلك يوحى بحقيقة التحدى... وبلا تردد يفتح الموضوع مباشرة.

«تاپل شعب وادى النيل حركة الجيش بالتأكيد بل المسامة لانه رجا ان تسرى عن رده سعاداته اليه بعد ان حرمه النظام الملكي القائد من تلك السيادة، وبعد ان أصبحت عبارة «الامم مصدر السلطات»، الفاتحة خاوية لا تحصل اى حقيقة.. فكان الملك هو الذى يعين الوزارات وهو الذى يقتيلها، ويحل البرلادات ويتحكم فى الاداء الحكومى كلها بمنع من يشا.. وبهابس وبعادى يحسب هواه، حتى أصبح العالم اجمع يتحدث عن وجود حزب فى مصر يسمى «حزب السرای». وكان الالهليليز بنزع خاص يرون ان مصر لا يفهم



فيها شهراً حزيناً لا يالث لها الرقد وحزب السرای وذلك قبل ان ينطر الوفد في حكمه الاخير الى مهايأة الملك. وكان المفهوم ان يؤدي طرد الملك من مصر الى ان تعود السيادة الى الامة بعد ان زال مفترضها، وأن يصبح رضا الامة وثقها الوسيلة الوحيدة لتولي الحكم في البلاد وتوجيه مصرها

ويضى مندور ولكن هذا الملم البسيط لم يتحقق حتى اليوم [ص ٧] وهو بدرك هذه البداية انهم سرفوا بأجهزتهم بعض الاجرامات التي قد تعتبر تعزيزاً للفكرة الديقراطية او انتقاماً من خصومها، ولهذا فإنه يسد عليهم السبيل قائلاً:

«ان المركبة وفتت حتى اليوم عند الاشخاص فهي قد عزلت شخص الملك، ولكنها لم تعزل النظام الملكي، وهي تترك جهدها اليوم في تطهير اجهزة الدولة من بعض الاشخاص، ولكنها لم تظهر تلك الاجهزة من القبود والغفرات المخبلة» [ص ٨]

ويؤكد مندور على أهمية صياغة دستور جديد يكون قانوناً للعلاقة بين الشعب وحكامه، وهو يرى دستور ١٩٢٣ لأنه هو حد سلطة الشعب بأن نص على عدم جواز تعديل الدستور وخاصة فيما يتعلق بالنظام الملكي.. وهو يريد دستوراً دقيقاً صياغة بحدده بوضوح سلطة كاملة للشعب، لأن مصر تفتقد التقاليد الديقراطية الراسخة.. التي قمع الاعتداء على الدستور..

وهو يريد دستوراً يحمي حقوق المواطنين جميعاً وعلى قدم المساواة.. فقراء واغنياء،
ويغضض من دور فائلاً «لقد منيت مصر منذ فجر نهضتها بغير من ابانتها كانوا يسيطون دائماً
الظن بصفار مواطنهم، وكانوا يسمونهم أجياناً يذوي الجلابيب الزرقاء، وأجياناً الدهماء».. ولكننا
وقد تخلصنا من طغيان السראי، وأوشكتنا أن تخلص من ثغرة الاستعمار يجب أن نحرصن المرض
كله على توسيع نطاق الرقعة الشعبية وان نرمي جميع رجال السياسة على ان لا يتسموا سلطاناً
الا عن طريق مصدر ذلك السلطان وهو الشعب وحده» [ص ١٥]

ولعل هذه العبارة هي محور الكتاب كله، لعلها هيقصد من كل الكتاب.
وهو يقدمها على الوجهين: الوجه السياسي والآخر الاجتماعي...
فاجتماعياً لا يجوز ان يحرم فقير من حق ميساني ينتفع به آخرون...
«والفقير من حقه على الدولة ان ترعاه، والجاهل من حقه ان يتعلم،
والدولة ملزمة بان تعززهم عن خطئها وتتصوّرها في تركهم فقراء وجالسين.
فكيف يجوز القول بان غررهم من حلولهم السياسية وبذلك تركب في حلهم
خطاً جديداً يوجب مسألهما عنه وبخاصة إذا فهمنا اللقر على أنه إنضرار
الفرد الى العمل الهرمي.. فضورة العمل ليست مظهر اللقر، ومن المعلوم إن
العمل هو المصدر الأول ان لم يكن المصدر الوحيد للاتجاج»

نعود مرة أخرى الى العبارة، «الأساس» في هذا الكتاب.
«ان نرمي جميع رجال السياسة على ان لا يتسموا سلطاناً الا عن طريق
مصدر ذلك السلطان وهو الشعب وحده» فنفهمها على وجهها الآخر..

فنحن أمام حكام يستمدون سلطانهم من كونهم عسكراً يتكلّن في قبضتهم سلطة التحكم في
البيش.. وابامها كانت عباره «حكومة الدبابات» و «حكم الدبابات» قد بدأ تتسرب الى الواقع..
اللقوى المصري..

ومن هنا فإن العبارة تدلّ سهماً حسن التصوّر الى الفكر الفائلة بانفراد العسكر بالحكم
مستندين الى قوة الدبابات، وليس الى سلطة مستمدّة من الجماهير..
وتمثل انتقاداً لفكرة «الصفوة العسكرية» التي اطاحت بالملك، ومن ثم فتلت الحق في الحكم..
فقد أخلت هي مقعد الحكم.. ومن ثم تستحق الملوس عليه..
وهنا يتسلّم مندور اليه من الاشارات، لكنها لا تتحقق أبداً على فطنة القاريء حتى وإن كان
غير فطن.. فمتندور يقول «واما القول بأن من يسمونهم «صفوة الامة» او «الأخبار» او
«الفين» هم وخدم الذين لهم الحق في توجيه سفينة الدولة، والسيطرة على قيادتها فذلك هي

الزعنة الاستقرائية البغيضة التي لم تتحقق في برؤوس الإنسانية إلا عن نظم «الأوليجاركية» أي
نظم حكمات الأقلية وقد بات كلها بالفشل» [ص ١٦]

ولقد يدعى الحكماء الجدد بأنهم يستعينون بالكتابات وباصحاب الخبرة.. ولقد إدعوا ذلك فعلاً
لكن مندور بعاصرهم «فليست العبرة في تمجيد الحكومات بترفير الكتابات لأعضائها، وذلك لأن
أى كتابة منها كانت فدحة لا تستطيع أن تنجي شيئاً في بيته معارضة ساخطة.. ومجموع الأمة هو
الذى ينتج العقيريات الفردية، لأن الأمة هي التي تعمل وتتفاوض ولديت للخطف والشاريع أبه
قبسيه عمله إذا لم تلق إستجابة حساسية من جماهير الشعب، والشعب لن يمنع هذا التأييد وتلك
الاستجوابية الا اذا احسن بأنه مساهم في تلك المشروعات عن طريق إشراكه في توجيه سياسة
الدولة العامة بزواله لفرقه السياسية»

ثم يقدم مندور الجملة العقيرية الثانية.. تلك الجملة التي لو التزم بها ضباط بوليو أو بعض
منها لتغير مصدر مصر ومصير بوليو ولما يمكن بعد ذلك ان يحرف مسار كل شئ ..

الجملة الثانية تقول «فناية حركة اصلاحية منعزلة عن الشعب لا يمكن ان تؤدى
لمسارها كاملاً ولا ان يضمن لها البقاء» [ص ٧٧]

.. وأذا وضعنا الجملتين جنب الى جنب فلانيما نفتحان لنا طرفيًا جديداً.. لحياة جديدة تسردنا
ما أسماء مندور «المزيدات العامة».. فإذا سلمنا بأنه من الواجب ان تصبح الامة حلقة مصدر
السلطات فإنه يتحتم ان تغدوها الوسائل التي تستطيع بها تحقيق تلك السيادة... والديمقراطية
لا تعرف وسيلة لتحقيق سيادة الأمة غير اطلاق حرياتها، بحيث يستطيع كل مواطن أو كل مجتمع
من المواطنين ان يبدوا آرائهم، وان يعبروا عنها في حرية عن طريق الاجتماع والخطابة والنشر
والظهور السلمي، والحق في الامتناع عن العمل حتى لا يصبح الاكراه على الاستمرار فيه نوعاً
من السخرة البغيضة التي تخالص منها الجنس البشري كآخر اثر من نظام الرق القديم» [ص ١٨]
وتنوى الى الجملة الثالثة.. وان هذه الحركة التي حروتنا من طفهان فاروق يجب
ان تصورنا من طفهان القراءين التي وضعت في هل فاروق وابيه، وفي هل
الأخيليز من خلفهم والإهلل الرباه منتشرة في البلاد، وكما قصد الاشخاص
الذين ظهرنا البلاد من شرورهم سيفند غيرهم في هل نظم العبودية الثانية»
[ص ٢٢]

.. أعود فاكيرها.. لنتذكر من خلالها ما وقع عبر مسيرة بوليو بأكملها.
محمد مندور يقول في ديسمبر ١٩٥٢ .. «وكما قصد الاشخاص الذين ظهرنا البلاد
من شرورهم سيفند غيرهم في هل نظم العبودية الثانية»
كانت ببررة.. وقد غفت.

وكان ضباط بوليو يستعدون في حماس للانفراط بمصر وبمحكمها، وكانتوا قد بدأوا حملتهم ضد

الاحزاب والحزبية، هنا يأتى بنا مندور الى الجلسة الرابعة.. «ان محاربة المزبب على هذا النحو متنهى الى إلصاء جميع الاعکاف عن الاهتمام بمصير وطنهم، وبذلك تصبح السياسة ملصورة على الشاهين او العاجزين او المرتزقة، وفي هذا اكبر إفساد للحياة السياسية» [ص ٢٨]

ويعود مندور ليحذر «الدعوة الى نظام الحزب الواحد، او محاربه تعدد الاحزاب لانقل خطورة عن الدعوة لمحاربة المزبب والتحزب، لأن النظام الديقراطي لا يقوم بطبيعته الا على تعدد الاحزاب حتى يكن بعضنا على بعض رقيباً» [ص ٢٩] وتكون الجلسة الخامسة منطقية بعد ذلك كله «ان تعدد الاحزاب ضرورة ملزمة لطبيعة الديقراطية، والدعوة الى محاربه هذا التعدد دعوة رجعية تغارب المزبب وتفيد السبيل الى نوع من الحكم الاستبدادي» [ص ٣١] ويتضمن التكتب بعد ذلك فصلاً عن حقوق الانسان ثم النص الكامل للإعلان العالمي لحقوق الانسان..

ويمكن لنا ان نتصور كيف كان وقع هذا الكتاب في هذه الفترة (ديسمبر ١٩٥٢) كيف كان وقعه على القوى السياسية التي كانت تستند لواجهة مع الضباط الراغبين في الانفصال بالحكم بل كيف كان وقعه على تلك المعركة الداخلية في صور قادة بوليو حيث خالد محبين الدين ومعه ضباط سلاح الفرسان بظالمن بالديمقراطية وباتخابات حرة... وبرمان ودستور، والآخرون برفوضهن ويشحون بالاكتفاء بالديمقراطية الاجتماعية.. وكيف كان وقعه على المسامير..

المهم ان مندور قالها.. وعانيا من قولها، شأنه شأن كل من تصدى لمعركة الديقراطية، وتنذك في هذا الصدد قوله ولن الدين يمكن «مساكين أنصار المزبب يائين ليفكوا قيود المزبب، فيبقون اسرى لحصومها وتوضع القيد في أيديهم هم» وغضض ايام وسنوات، ونعود لنتراجع هذه الجمل المسماة التي سطرها فلم شجاع.. ونعود لستجمعها معاً.. وترفعها الى جوار بعضها البعض.. ونتأمل:

- ان نرغم جميع رجال السياسة على ان لا يلتمسوا سلطاناً الا عن طريق مصدر ذلك السلطان وهو الشعب وحده.
- ان ايه حركة إصلاحية متزلجه عن الشعب لا يمكن ان تؤتي ثمارها كامله ولا ان يحسن لها البناء.
- كما نجد الاشخاص الذين طهروا البلاد من شرورهم سيفسد غيرهم في كل نظم العبودية القائمة
- ان محاربة المزبب متنهى الى إلصاء جميع الاعکاف عن الاهتمام بمصير

وطفهم وبذلك تصبح السياسة مقصورة على النافهين او العاجزين او المرتزقة، وفى هذا اكبر الساد للحياة السياسية.

- ان تعدد الاحزاب ضرورة ملزمة لطبيعة الديمقراطية، والدعوة الى محاربة هذا التعدد دعوا رجعية تحارب الديمقراطية ولهم السبيل الى نوع من الحكم الاستبدادي..

وقضى أيام وسنوات وتبقى هذه الجمل معلقة فى عنق الجميع.. من استمعوا اليها ولم يلتفتوا، ومن رفضوها ورفضوا صاحبها، ثم من تركوها بلا حساب وتركوا معها صاحبها يعاني بها..

وفي علم التاريخ اعتدنا ان غدر من كنه «لو ان» فالنارىخ لا يعرف «لو ان» ولكن لتجاوز حاجز الرفض الاكاديمى.. وتسأل «لو ان رجال يوليو إستمعوا لنصححة متذور.. وتفهموا هذه الجمل المس فماذا كان يمكن ان يحدث؟»
والاجابة متفرحة امام الجميع..

من أحبوا عبد الناصر ومن رفضوه.
و «لو ان» هذه لا تأتى الى هنا من قبيل التشكير» ولا من قبيل «التشفى» ولكنها تظل علينا وستظل تظل دوماً كدرس.. وكطريق نجاة القاء متذور إلينا لكن الأيدي لم تمسك به فلم يعرف أصحابها الطريق الى بر الأمان.

« إن الشعوب العربية ترفض الانضمام الى أية كتلة دولية، وذلك لكي تتحلص من الاستعمار الإنجليزي العتيق والاستعمار الامريكي الناشئ، ثم لكي لا تترافق الى حروب دولية لا دخل لها فيها ولا مصلحة»

منشور «صوت الأمة» ٢٨/٢/٨



«الاشتراكية ملهم لا يخفى في شيء، وما هي الدعاءات التي شوهرت مدلولها، وما مدتها
لانتعرض على الملكية الفردية في شيء، فنحن بعد ذلك في حل من أن ننبع إلى كافة المبادئ
الإنسانية الأخرى التي تدور إليها الاشتراكية، وليس هذه المبادئ إلا ما أجملناه في لفظة
العدالة الاجتماعية»

من درء «الولد» المصري، ٣/٧/١٩٤٥

الديمقراطى الشورى فى مرآة البنوية التكوينية

ابراهيم فتحى

فى الدراسة الجادة للدكتور محمد برادة المعنونة «محمد مندور وتنظير النقد العربى» نلتقي بأسئلة خصبة كثيرة تبحث عن أجابة.

وهي أسئلة «كانت تبدأ من الكتابة النقدية لترحل الى محيط الايديولوجيا». «وكان الراحل العظيم يثنية حالة نقدية تستوعب خصبة تلك الأسئلة.

ومن الراهن أن «الأسئلة» المشروعة تبدأ بأسطحها، وهي كيف نفهم كتابات مندور؟ وماهى الشروح التي يمكن اعطاؤها لتحولاته الثقافية والسياسية؟

ولكن بعض العقبات تمعرض طريق الأسئلة البسيطة.

فالاختبار الأمؤمن لشاند يمثل الجهاز طليعياً في النقد العربي طيلة عشرين سنة (١٩٤٤-١٩٦٤) يفاجئ الدكتور برادة بمشكلة حادة. فهو بعد مرور بعض سنوات على وفاة الدكتور مندور (مايو ١٩٦٥) «قد فوجئ بدوران صلاحة معظم كتاباته أمام التحليل الشعري» (ص ١٥) ومع ذلك ظل مندور تجهازاً لاماً في سا، النقد العربي. إن كتابات مندور - عند برادة - لا تصلح لاعادة القراءة بعد مرور زمن قصير (اكتبه دراسة برادة سنة ١٩٧٣) ولكن ذلك لا يزور في الهيئة التي تحيط بوجه مندور.

كيف السبيل إذن الى تقييم أعماله التي ذات «صلاحة معظمها»؟ أو وقد يعني ذلك أن «قليلاً» من تلك الكتابات يحتفظ بصلاحيتها.

هل بالبحث عن تلك الأجزاءـ الشـىـء هـىـ أـلـلـ الكـاتـبـاتـ جـمـاـ التـخـطـةـ
لـلـمـرـحـلـةـ التـارـيـخـةـ التـىـ كـتـبـتـ لـهـاـ

أـوـ بـتـحـدـيدـ مـوـضـعـ الرـجـلـ (مـوـضـعـ الرـجـلـ بـلـغـةـ بـرـادـةـ)ـ وـكـاتـبـاتـهـ دـاـخـلـ المـقـلـلـ الـأـدـبـ،ـ المرـتـبـطـ
بـدـورـهـ بـقـلـلـ السـلـطـةـ،ـ باـعـتـهـارـهـ خـاصـمـاـ لـتـكـيـنـاتـ اـجـتـسـاعـيـةـ طـبـقـةـ تـلـعـبـ الدـورـ الـأـسـاسـ فـيـ تـحـدـيدـ
الـأـلـجـاهـاتـ وـالـاخـتـيـارـاتـ؟ـ (صـ ١٥ـ)
وـمـنـ الـمـذـكـرـ أـنـ بـرـادـةـ سـيـسـلـكـ السـبـيلـ الثـانـىـ،ـ سـيـلـ (ـالـمـوـضـعـ)ـ دـاـخـلـ المـقـلـلـ المـتـابـطـ مـوـجـةـ
الـتـحـدـيدـ الطـبـقـىـ.

وـهـلـ التـرـكـيـدـ نـاـعـمـ اـخـتـيـارـهـ الـمـلـنـ لـلـمـنـاهـ الصـادـرـةـ عـنـ الـبـيـنـةـ التـكـرـيـتـةـ.ـ وـلـكـنـ بـرـادـةـ
لـيـسـ مـنـ هـؤـلـاءـ،ـ الـذـيـنـ يـخـتـارـونـ تـصـفـاـ أوـ اـنـتـقاـ مـنـ مـسـتـرـدـ الـمـنـاهـ الـتـىـ يـسـمـيـهـ أـجـنبـيـةـ لـمـ
يـذـكـرـ لـنـاـ مـنـهـاـ أـوـ مـنـاهـ تـتـسـمـىـ إـلـىـ الـصـنـاعـةـ الـمـعـلـيـةـ الـأـصـلـيـةـ)ـ دـوـنـ أـنـ يـتـمـلـرـهـ تـشـلاـ تـقـديـاـ.
وـالـبـيـنـةـ التـكـرـيـتـةـ عـنـهـ بـيـنـيـةـ خـاصـةـ بـلـوـرـهـاـ كـلـ مـنـ جـرـوجـ لـوـكـاـشـ وـلـوـسـيـانـ جـوـلـلـمـانـ بـيرـ
بـرـادـيـوـ (صـ ١٤ـ).ـ وـلـاـبـدـ أـنـ نـصـابـ بـالـدـهـشـةـ حـيـنـماـ جـمـيـعـ أـنـ لـوـكـاـشـ أـكـبـرـ مـنـظـرـيـ الـوـاقـعـيـةـ
الـاـشـتـراكـيـةـ يـعـدـ مـنـ «ـمـيـلـرـىـ»ـ الـبـيـنـةـ التـكـرـيـتـةـ عـنـ بـرـادـةـ.ـ وـتـزـادـ دـهـشـتـاـ حـيـنـماـ يـذـكـرـ
بـالـخـصـرـصـ فـيـ هـذـاـ الصـدـدـ كـاتـبـ لـوـكـاـشـ الـهـامـيـنـ «ـنـظـرـيـةـ الـرـوـاـيـةـ»ـ وـالـدـلـالـةـ الـحـالـيـةـ لـلـمـوـقـعـيـةـ
الـتـقـدـيـةـ (صـ ٢٢ـ هـامـشـ ١١ـ)

وـلـنـ تـعـدـ عـنـ كـاتـبـاتـ مـنـدـرـ كـثـيرـاـ إـذـ تـاقـشـتـاـ مـنـعـ بـرـادـةـ فـيـ التـاـواـلـ.
وـيـقـولـ لـوـكـاـشـ فـيـ مـقـدـمـةـ لـاـحـقـهـ (صـ ١٩٦٢ـ)ـ لـلـكـتابـ الـلـذـىـ أـلـفـ مـاـيـنـ ١٩١٥ـ ١٩١٤ـ وـهـوـ
كـتابـ «ـنـظـرـيـةـ الـرـوـاـيـةـ»ـ إـنـ قـصـرـ الـمـنـهـجـ الـرـضـمـيـ رـاضـعـ فـيـ هـذـاـ الـكـتابـ الـلـذـىـ يـتـبـعـ اـمـتـدـادـاتـ
الـكـانـاطـيـةـ الـجـدـيـدةـ وـيـتـجـهـ تـحـوـيـ الـهـجـلـيـةـ الـمـاثـالـيـةـ.ـ فـالـكـتابـ يـصـنـفـ أـشـكـالـ الـرـوـاـيـةـ فـيـ اـعـتـادـهـاـ عـلـىـ
مـقـارـنـةـ رـوـحـ أـوـ نـفـسـ الـبـطـلـ مـنـ جـبـ الـضـيقـ وـالـسـعـةـ بـالـوـاقـعـ،ـ وـهـوـ مـقـيـاسـ مـجـرـدـ شـدـيدـ الـعـسـورـيـةـ
يـضـعـ مـؤـلـفـ دـوـنـ كـيـشـرـتـ مـعـ بـلـاـكـ فـيـ خـانـةـ وـاحـدـةـ.ـ وـيـتـقـنـ لـوـكـاـشـ الـمـارـكـسـ مـاضـيـهـ السـابـقـ
تـقـداـ حـادـاـ فـيـ مـقـولاتـ هـذـاـ الـكـتابـ الـأـخـرىـ (صـ ١٣ـ مـنـ التـرـجـمـةـ الـأـنـجـلـيـزـةــ مـيـرـلـنـ بـرـيسـ لـدـنـ)
وـمـنـ الـطـرـيفـ فـيـ هـذـاـ الـمـجـالـ أـنـ بـعـضـ الـأـسـتـعـارـاتـ الـصـحـيـعـةـ فـيـ هـذـاـ الـكـتابـ الـتـىـ أـشـارـ إـلـيـهـ
لـوـكـاـشـ النـاضـجـ تـلـقـىـ التـقـاـ،ـ كـبـيرـاـ مـعـ وـجـهـةـ نـظرـ الـدـكـتـورـ مـنـدـرـ الـتـىـ يـتـقـدـمـ الـدـكـتـورـ بـرـادـةـ تـقـداـ
شـدـيدـاـ.ـ وـلـتـنـزـبـ ذـلـكـ الـمـالـ الـمـهـجـىـ:

مسـالـةـ الـجـنسـ الـأـدـبـيـ:

كـانـ مـؤـلـفـ «ـنـظـرـيـةـ الـرـوـاـيـةـ»ـ يـبـحـثـ عـنـ جـدـلـ (ـدـيـالـكـتـيـكـ)ـ شـامـلـ لـلـأـجـنـاسـ الـأـدـبـيـةـ.ـ وـهـذـاـ الـجـدـلـ
يـرـتـكـزـ عـلـىـ الـطـبـيـعـةـ الـأـسـاسـيـةـ لـلـمـقـولاتـ الـجـمـالـيـةـ وـالـأـشـكـالـ الـأـدـبـيـةـ وـيـطـمـعـ إـلـىـ صـلـةـ وـثـيقـةـ بـيـنـ

المقوله والتاريخ. لقد كان ينبع الى استيعاب شامل للدراما (الاستمرار) داخل التغير والتحفيز الداخلي في صيغ الاتصال الدائم، ولكن هنا «النهج» ظل شديد التجريد معزولاً عن تيارات الواقع الاجتماعية التاريخية العابنة (من ١٦٢ من المصدر السابق).

ويذكر لوكانش الناضج الاستمبارات المبكرة، فأى تحليل جدي للأشكال الأدبية وللمناصر الشكلية سيكشف دائماً عن تلك الروحنة بين الاستمرار والتفرد دائم التجديد. وهو يقدم التعجب للنادق لستعـ كما يفعل الدكتور متذو في مقالة «لسنج بين الفرضي والتفني» - وفي مواضع أخرى كثيرة. إن لستع يبحث عن «هنـة» في الشكل الدرامي عند سفوكـل وشكـسـپـير. فالتطور التاريخي يتوجب أشكالاً جديدة تماماً، ولا يعني ذلك إنكاراً لأشكال تعبير عن استمرار متعدد داخل نطاق التطور (لوكانش مقدمه «الكاتب والنادق» الترجمة الإنجليزية ص ٢١).

إن برادة الذي يعتبر لوكانش «مبلروا» للبنية التكينية ويخلله أساساً منهجاً، ولا يعتبر نظرته إلى الأشكال في تغييرها واستمرارها نزعة أرسطية مجده، يعتبر «الروح الأرسطية» هي الدعامة الثانية المكونة لنظرية النقد عند متذو. بل يزعم برادة أن هناك التقاء بين متذو وارسطو في الأسس المنهجية (ص ١٧٤). فما يحدد مسالك السير عندهما هو القواعد الخاصة بكل نوع أدبي، قواعد برادها متذو قد فرضت نفسها بعد أن ثبتت أمام تحيص العقل وسلامة اللوق. فإن أي تجديد يستلزم عند متذوـ في رأي برادةـ ان يقوم على أشكال لا تحدث تعليمة كلية مع القواعد التي كرسها الواقع اليونانية والعالمية.

ويرجع برادة الى دراسة متذو الشهيرة في قمة نضجه «الأصول الدرامية وتطورها» (مجلة المسرح الاعداد ٧ و ٩ سنة ١٩٦٦) وينفي أن تفهم «الأرسطية» هنا بالمعنى الا زداتي، معنى التصنيف الشكلي، والقواعد الأبدية المتحجرة، ومبادئ المطلق الصوري المرادفة تعسفاً لمبادئ العقل.

وقد تكون تلك النظرة عند برادة شديدة الاجحاح بأرسطو أعلم من ذكرى العصر القديم كما قال عنه ماركس، لا أرسطو الذي ألبسته العصر الوسطى رداء الراهب المتزنت، ولا أرسطو الذي زيفته الكلاسيكية الجديدة. ونرى عند متذو في مقاله «النقد عند أرسطو» (كتاب في الأدب والنقد ص ٥٣-٦٣) عرضاً تقديماً منصفاً يفهم الحدود التاريخية لأرسطو، ويتقد نظرية المحاكاة عنهـ وفهمـ في أساسها لا تخلو من سطحيةـ ويطرح العلاقة بين المثلق والمحاكاة للمناقشة. وفي نفس المقال يتحدث عنتجاوز «لسنج» لأرسطو في المقارنة بين فن التتحـ وـالتصـيـرـ الشـعـريـ، فـنـ الـوضـعـ الـواـحدـ فـيـ المـكـانـ وـفـنـ آخـرـ لـتصـيـرـ الـحرـكةـ وـتـنـابـاعـ الـأـوـضـاعـ. وـمـتـذـوـ يـتـقدـ نـتيـجـ أـرـسـطـوـ العـقـلـيـ الـذـيـ يـقـومـ عـلـىـ التـقـيـمـ المنـطـقـيـ (التـصـنـيـفـ)ـ وـيـتـعـدـ اـيـعـادـاـ كـبـيرـاـ عـنـ أـيـ حـسـنـ بـاطـنـ (حسـ)، فـأـرـسـطـرـ عـقـلـيـ هـنـسـيـةـ، أـمـ رـوـحـ الدـقـةـ فـقـدـ أـعـزـتـهـ (ص ٦٢).

تسمى قبل كل شيء إلى ادراك مانفي وحدات البشر والاشياء من أصلية أساسها «المفارقات» (المفارقة عند مندور ترجمة لكلمة فرنسية HUANCE تعنى الفوارق الدقيقة التي لا تكاد تلحظ ولا تمني التناقض)، وهذه كلما يدركها العقل البشري.

وفي مقال مندور عن لستنج (ص ٦٨) يتحدث عن اعجابه بشيكمبير الذي مررت عبقريته كل التبرعات لا في المجال الفني فحسب بل وفي المجال النفسي والمنطقى. أما القواعد التي يسلم بها لستنج - وعده مندور - فليست «القواعد الشكلية الخارجية التي يحيكها المنطق المجرد، وإنما هي القواعد الفنية الداخلية المستندة من عيون الأدب ذاته والتي لا يستخدمها الكتاب إلا لما يجدون فيها من موافاة في العزف على التعبير عن مشاعرهم الخاصة» (ص ٦٨).

وما أسلفنا من تداعيات استطرادية تعكس مانفي «تشخيص» برادة للتراخي «السلبية» عند مندور من عجلة. ففي رأيه أنه قد تم تحطيم كتابات مندور المتقدمة في معظمها (ربما كان ذلك نزعة تأثيرية أو انطباعية عند برادة فهو لم يقدم تبعاً منهاجاً).

مسألة المنهج:

يقول برادة عن منحاه التقدي إنه استباحاً، المنهج الصادرة عن البنية التكريرية، فلها ميزة المرونة المفهرمية والاهمية التصورى التي يعطيها للتاريخ بغيره الواسع والممتد. ولا يضيف برادة إلى ذلك تعرضاً أو تحديناً.

ويبدو أن المرونة المفهرمية تصل إلى درجة السيرولة، فبرادة يتحدث في بعض الصفحات كما لو كان يباحث في علم الاجتماع الأدبي بل علم الاجتماع عموماً، فهو يمتلك «التشاذل» عما يلزم أن تكون عليه مختلف فئات الفنانين والكتاب في عصر ومجتمع محدثين من زاوية الوصف المأجوج للعلاقات الاجتماعية، ليتسنى لهم أن يشغلوا الواقع التي تسمح بها وضعية معينة داخل المقل الشاققي وتتبع لهم وبالتالي اعتناق الموقف الجمالية أو الايديولوجية الملخصة موضعاً بهذه الواقع (ص ١٦).

ونلاحظ هنا الانتقال في فتره واحدة من علم الاجتماع إلى التاريخ الثقافي عموماً إلى الابداع الفني.

ولاجدال في تبادل التأثير بين الدوائر الاجتماعية والثقافية أو الايديولوجية المختلفة، ولكن المشكلة في نوعية هنا التفاعل.

إن رائد البنية التكريرية (جورلمنان) تلميذ سابق لجورج لوكانش ولكنه لا يمثل استمراً متطرفاً بل تغييراً في الاتجاه. وبرادة مثل جورلمنان يرى أن ما يتحقق البحث في أعمال مندور أو

غيره ليس سيرته الشخصية في تقاطعها مع التيارات الاجتماعية والسياسية والفكريّة. فالاعمال الأدبية عند أصحاب هذا التوجه لا يُجُب النظر إليها في العمل الأول باعتبارها إبداعاً لمؤلفين آخرين، إن «ذات» مندور ووعيه بالعالم ووعيه بمناته يستبعدها برادة جمِيعاً (ص ١٦)، بل إن أعمال مندور تُجدَّد مؤلفها «الحقيقي» بكلمات جولدمان في البني العقلية لفترة اجتماعية (عاشرة للأفراد)، في رؤية هذه الفترة للعالم، وهي بالكلمات التي يوافق عليها برادة «في الواقع التي تتسم بها وضعية معينة داخل المُحفل الثقافي وتتسبّب انتشار المراقب الإيديولوجي «المتصفة بموضوعها بهذه الواقع»، كما سبق الاستشهاد.

وما هو دور الناقد «مندور» هنا؟ إنه فرد عماز ينتمي إلى الجيل الذي أعقب جيل ١٩١٩ وتبلورت مفاهيمه من خلال الناحيَّ المحموم المضطرب لسنوات ١٩٥٢-١٩٣٦. وهو جيل ملتبس بسبب المرحلة التاريخية، كان يعبر عن صحراء الرأسمالية المصرية في اشكال علمانية مع اعلان انسابه للحركة السنية الإسلامية وللطلاب الوطنية.

الجيل كله إذن مزعزع الولاء، في نظر برادة (ص ٢٨). ومعظم النصوصات للمشروع الثقافي كانت تتدرج في المعيط الثقافي الدينامي «للغرب» فمسلسل التحرر والheroية الوطنية لا يزال في بدايته. ونلاحظ أن «الغرب» هنا كتلة متاجنة لاتزقها التناحرات الطبقية والمُشاريع الثقافية المتضاربة، بل إن المخاض الذي تعيشُه الثقافة الأولى آثاره، فترة اقامة مندور في فرنسا (من ١٩٣٩-١٩٤٣) تصور مكرنه بطرق لاتقدم بنية، بل عناصر مختلطة متقاربة الوزن متباينة الاتجاه (صحراء النازية وحملة العصيان المدني بقيادة غاندي (١) الجبهة الشعبية في فرنسا و«حرب» إسبانيا. لن تجد هيكلًا طبقيًا وصراعًا وتيارات سياسية فكريّة، بل قطعًا مبتورة متجاهلة. وكذلك الحال في علاقة «الفرد» مندور بالمحاولات التجريبية الجريئة في مجالات الأدب والبحوث في فرنسا. وستجد ثورة حساسية في الشعر تقوّده أشعار مثل الرمزية والسيناريين المعاصرين معهم أشعار هولدرلين الذي مات عام ١٨٤٣. وكذلك ستجد الجهاز في الرواية يتسبّب إليه اثنان من الأمور: كيّين لم يكونوا معروفيّن لمندور في فرنسا في ذلك الوقت وهما فوكنر وهنريكي، وأثنان من الفرنسيين أحدهما ليس تجربياً بحال ومن أكثر الكتاب مهمّا وهو سيلين المعادي للسامية ذو العلاقة الغامضة بحكمة التعاون مع النازى فيما بعد والكاتب التقديمي المعادي للفاشية مالرو. كل هؤلاء يمثلون الجهاز واحداً تجديدها (١).

ونعود إلى «موضوعة» مندور في «الثقافة الغربية»، هكذا بكل ضغامتها وتناقضاتها ومستوياتها وبنيتها المركبة وكأنها دائرة متاجنة، وإلى خضر نظراته «للثقافة» (ص ٣-٤) (والثقافة ترجمة لكلمة فرنسيّة في علم الاجتماع تعنى العملية التي تدخل بتناولها جماعة في سلة بشّاقفة مفاجأة لثقافتها، لكن تتمثلها إما بالكامل أو جزئياً).

ومن السهل أن يكتفى برادة بما يقوله مندور عن تأثيره باساتحة السوريون وبالنقاد الغربيين

وعلماً الجمال والنفس ليصل إلى تأثير متور العميق بالقيم الثقافية الكلاسيكية أو الكلاسيكية الجديدة باعتبارها قيمًا ثقافية تضمن استمرارية تطورية بدون هزات. وتنسب برادة إلى تأثير متور بالاتسون العامل الرئيسي ورا، أفكار، ومنهجه في اطروحة الدكتوراه «تيارات النقد العربي في القرن الرابع للهجرة» المعروفة باسم النقد المهجري عند العرب، إن متور نقل منهاج «تحليل الأسلوب تحليلاً لغرياً مستنداً على اللوق الشخصي المترن» ولم يزد شيئاً على تطبيقه تطبيقاً ذكياً.

وكذلك الحال في مجال كتابات متور الاجتماعية السياسية، فبرادة يراها انعكاساً لآفكار الديمقرatie الليبرالية الأولى، والعدالة الاجتماعية وإن تكون مسترحة من الواقع المصري فإنها كانت تبحث عن الحلول في الفكر السياسي الغربي وفي طرائفه الديمقراطية. ويمكن ارجاعها إلى نزوج ثقافى سباقى قريب مما لم يجد عند الأحزاب السوسية ديمقراطية (ماتسمى بالاشراكية الديمقراطية) بأوروبا (ص ص ٣٦-٣٧)

وي雷达 يلمح على التأثير الخامس لشکرین متور الشفافي الغربي في مجال النقد الأدبي والفكر السياسي، وهو يطرح أسلمة عن استمرار الثنائية الإيديولوجية (طرفاها عند برادة ثقافة غربية بكمالها وثقافة محلية بكمالها)، وغلبة تجاذر العناصر دون وصول إلى «تركيب». ثم يصل برادة إلى «إشكالية» موجهة يزعم أن الاتجاهات السياسية الأساسية في مصر كانت تلتقي حولها من سنة ١٩١٩ إلى ١٩٥٢. وهي كيف يمكن الخروج من التأثير عن طريق استكمال الاستقلال (بدون تقطيعة مع الإنجليز) وإقامة الدستور والحياة السياسية (ولو في ظل الملكية) وتحقيق نوع من الاصلاح الديني (بدون علسانية الدولة).^٤

وعلى العكس من تلك الإشكالية القسرية المزعومة التي لا تتصف بالإدّفع أقصى اليمين في المفرقة الوطنية، كانت مواقف وكتابات متور، الراديكالية.

ولنلاحظ هنا بعض آثار «البنية التكريرية»، فعلى الرغم من أن عناصر رؤية متور تختلف عن عناصر رؤية كتاب آخر إلا أن برادة وصل إلى قائل «البنية» أو الإشكالية التي التقت عندما تياريات الأساسية في المجال السياسي والأدبي، فان كتاباً مختلفين تماماً يمكن أن يتمساوا جيّعاً إلى نفس «البنية» العقلية الجمعية. وبصل برادة من ذلك إلى إقحام مفهوم المثقف العضري معدلاً مختلفاً عن مفهوم جرامشي، بعد ذلك تجيئ «حصة» والبنية التكريرية فبرادة يوضح ميلاد هذه البنية العقلية من رحم الأوضاع التاريخية. ولكن برادة ليس بنبياً متسلقاً فهو ما يزال أسيراً لنزعنة وضعية تبحث عن تناظر بين أعمال أدبية أو أنواعاً مفردة وبين وقائع تجريبية منفصلة، وماتزال نظرية «العوامل» في التفسير مائدة للدية. ويعيناً ببحث عنده عن المسألة الأساسية في البنية التكريرية المتسقة نفسها، وهي مسألة التنظيم في بنية أو المبدأ النظم (بالكسر) لتماسك فنه الاجتماعي أو نظرية إلى العالم (مثل بنية تعاود التكرار بين الله والمعلم

والانسان رغم اختلال المضمون من عمل إلى عمل في نظرية شاملة إلى العالم عند جولدمان في «الإله المختبئ»).

وهل نجح برادة في تحقيق أمنياته هو، أي في ابراز العلاقات البينية بين الكتابات النقدية لندرر ورقية العالم عند فئة اجتماعية أو حركة اجتماعية وبين التاريخ نفسه؟

الفكر النقدي للديمقراطية الثورية

يجب أن نفرق في كتابة متدور بين الاتجاه الفكري ومضمونه الاجتماعي من ناحية وبين طريقة العرض سواه في الصعوبة أو الكتاب أو المحاضرة الجامعية من ناحية أخرى. لقد كان سيف الرقابة وقانون الطبعات والسجن والمحاكمة مرفوعا على رقبته ليلها ليلها، ولم تكن مناقشة نظام الحكم الملكي في مصر مما يسمى به دستور ٢٣، ولم يكن ذلك من حق البرلمان، كما أن مجرد الدفاع عن الماركسية أو تحبيتها أو عرضها عرضا موضوعيا كان يعني في المذكرة التفسيرية لأحد القراءين الجانبي الشهير دعوة إلى قلب نظام الحكم بالقوة المسلحة.

لذلك من التجني أن ينسب أحد إلى متدور قوله للنظام الملكي هو والذى حارب كل دعائى الاجتماعية والفكري، أو أن يدرج أحد فى إشكالية مع الذين كثروا القصائد فى الملك المفدى. كما أن العدالة الاجتماعية التى كان يقاتل من أجلها ضد «الباشرات الرأساليين» الذين كانوا يتحكمون فى الشركات الكبرى ويتسلكون نسبة عالية من الأرض الزراعية، لم تكن منقوله عن نموجية الغرب أو الاشتراكية الديمقراطية للبيون بعلوم، فلم يعرف عن أحد من هؤلا الاشتراكيين هذه العدا للاحتكارات الرأسمالية والتشهير بها، وكانت على رأس حكومات تستعمير البلاد العربية لصالح الرأسال العالمي. كما كان دور متدور فى الهجوم على معاهدة صدقى بيغن، ويبين من قادة حزب العمال، دورا مشهورا فى كشف أن استمرار العلاقة مع «الإنجليز» وراء ما يسمى بالدفع المشرك.

اما استشهاد متدور بمرابع غريبة لتبير دعوته إلى تشرع نظم للضرائب التصاعدية أو لتحديد دور الرأى العام لتنادى الاتهام بقتل نظام الحكم بالقوة فلا يمكن أن يتخذ دليلا على تبعيته الثقافية للغرب. ولقد شعرت بالخبرة فى تلك الأجزاء، من كتاب برادة الذى يعتمد فيها على دراسات آثير عبد الله عن المثقافنة والروقون عند مجاور الثقافتين العربية (الاسلامية) والغربية (البورجوازية) دونما تركيب. فهل يعتقد أن الديمقراطية وال المجالس التشريعية وسياسة الضرائب التى تأخذ فى اعتبارها مصالح الجماهير والمهد من الاستغلال كلها خضرع للغرب وتكتس لنزعة جيشه؟ حقا لا بد أن تأخذ هذه المضامين الديمقراطية العالية أشكالها القوية

الى تلامس مع درجات التطور الاقتصادي وطبيعة الهياكل الاقتصادية والصراع الطبقي والفكري.

أما ترديد القول بالخصوصية الاستثنائية للعرب والمسلمين فهو تكريس للنحافة والعزلة. وربما كان من الأصوب القول إن الشفاعة الرأسمالية في الغرب القائمة على استغلال العاملين والمستعمرات، ليست غرضاً أبداً للتقديم بدلًا من اجتذار عبارات مثل الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقطها. وما أظن، برادة يتمنى إلى ذلك التيار.

ان مندور تابع متابعة متعمقة الجازات الأدب العربي والأدب العالمي، ولم يقف عند المتابعة فهو كما قال برادة يحق أول ناقد للأدب العربي، وبقى أن يضيف أنه قد انتقد التركة الفكيرية والفنية «للغرب» أيضًا مطرداً ما وجده من كثرة ثمينة.

وهو يشبه الديقراططي الشوري الروسي بيلنسكي، على سبيل المثال، في بعض النواحي الرئيسية، السياسية والجمالية. لقد ناضل كما ناضل سلفه الذي رأى لم يتم مندور بدراساته عملاً على حد تعبير لينين عن مصالح زوس طبقات الشعب من أجل المقرن الأولية التي كانت تنهكها في غلطة مؤسسات النظام، وكانت أذكار «مليكي وبلاادي» عن كثلة قومية لامرأة فيها هي الفكر الذي يناديه مندور، كما كان الفكر السلطاني الذي يستجده حتى عند أبرز الكتاب تصفيق المخلفين باصدار كتب دينية لاصفيض جديدًا وتبرير الأوضاع الظالمة في العصر الملكي هدفها لهجومه الشجاع. ويروي برادة في هذا الصدد أن الشفاعة لم تظل مجتمدة عند مستوى التقبيل والاندماج (ص. ٤٠) كما يبرز يحق أن مندور لا يكتفى بنقل التفكير الأوروبي، فالتفكير المتصبب بالآفاظ مندور هو الذي نشأه من الحياة ونبنيه على الواقع، وعلى هنا لا يمكن لنا بد إذا أردنا أن نجد حياثنا الروحية من أن نغير من مقومات تلك الحياة واتجاهاتها وقيمها» (الميزان الجيد ص ٦٨) (ولكن برادة يعود ليؤكد استناداً على أنور عبد الملك غياب «التركيز» كما أسلفنا).

لقد أكد مندور دائماً الربط بين الفكر والفن وبين الواقع والحياة والابتعاد عن المزاجات ونقد العلاقات الاجتماعية وتحليل الاتجاهات الفكرية. وطوال الفترة السابقة لحركة ١٩٥٢ لم يتمهدان مندور مع السلطة ولا مع أساسها الاجتماعي، وكان يتمنى إلى يسار الحركة الوطنية بل إلى أقصى يسارها. وبعد ١٩٥٢ أكد على ضرورة الديقراطية السياسية، وحاول أن يخوض عام ١٩٥٧ معركة الانتخابات لمجلس الأمة عن دائرة المنيل في القاهرة أمام مصطفى كامل مراد على أساس من برنامج متنق الوطنية والديمقراطية. وكان أكثر يسارية من بعض الاتجاهات الماركسية التي أيدت في البداية مصطفى كامل مراد على أنه من «ضباط الثورة» كما إبنت أحد سعيد مدفع صوت العرب الشهير في دائرة مصر القديمة المجاورة أمام «سيزا نيراري» حتى رفض المرشحان



الحكومي تأييد هوزا، الماركسيين لأنهم في الزعم الكاذب عملاء للاتحاد السوفيتي. أما محمد مندور فقد رحب بالتعاون مع اليسار الشيوعي في حملة الانتخابية ودافع عن برنامج الجبهة الوطنية، الديقراطية ولم يكن عجبًا أن اعترض عليه «الاتحاد القومي» ومنعه من الترشح بحججة مدعاة وهي علاقته «بالوفد» وعلم الجميع أن مندور كان مثلاً للشعب داخل الوفد، وكان يسجّن متهمًا بالشيوعية وتوضّع العقبات أمام قيامه بالعمل الأكاديمي والصحفي من جانب وزراء الوفد وبعض قادة الوفد، كما لم يشترك مندور في البيان الذي كتبه عدد من اليساريين المعترض عليهم بعلن تأييدهم للرئيس على الرغم من اعتراضه عليهم. وعندما هنا الاعتراض، فلم يكن المطروح للمناقشة تأييد الرئيس فهو معلن في البرامج والمواقف السابقة، بل الاحتجاج على هذا الموقف المعادي للديمقراطية من جانب الاتحاد القومي الذي فرض وصايتها على حق الشعب في الانتخاب. ومن المعروف أن المجلس الذي تخلى عن هذا الانتخاب ضم ما يزيد على العشرين عضواً من الأعضاء، السابعين للحزب السعدي حليف السراج والاستعمار دوغا اعتراض.

ولم يتوقف مندور، بل جدد فكره ملتزمًا بال سبيل إلى الاشتراكية منادياً بشكل خاص من الراقية الاشتراكية. وعلى الرغم من انتقاداته الحاطنة لبعض المفهومات الماركسية التي يترى أنها ختيبة اقتصادية أو دوجماتيكية (تقريبة في ترجمة مندور) فقد عمد إلى محاجة تعليم منهجه الديموقراطي الثوري بعناصر منها.

نموذج المثقف العظوي:

ويضم براة مفهوم جرامشي للمثقف المعرفي في غير سياق، وكأنه حكم قيمة يفتح المثقف المعرفي مقابل التقليدي. وبإدراك ذي بدء يقر براة أن مندور مثقف عضوي لأنه يتنسى إلى الطبقة الارistقراطية المتوسطة

المشتبه بالاتصال وتعاليم الدين الإسلامي والتي أسمتها عن طريق الفلاحين في البايدية (١) أو ببراسطة أهاليهم في المدن في الكفاح من أجل الاستقلال (ص ٦٧ وهامش ٢٦ ص ٨٣). وقد بحثت في مرجع بروادة وهو الأرض والفللاح لابراهيم عامر ص ١١٥ وما يمدها عن «البايدية» فلم أجدها بطبيعة الحال ولعله يقصد الريف)

ويواصل القول «ولاشك في أن حزب الوفد الذي كان يقوده في البايدية زعيم «فللاح» قد جعل منها (الطبقة الفلاحية) إداة سياسية قادرة على احراز الاستقلال وأمثالها السلطة. ومن المعروف أن الفلاحين بالتحديد أو كتلتهم الأساسية «على الرغم من قيامهم بروزينة جوهيرة في عالم الانتاج، لا يقمن أو يتوجهون مثقفهم العضريين ولا يمثلون أى شريحة من المثقفين التقليديين، على الرغم من أن الطبقات الأخرى تأخذ من الفلاحين مثقفيها (أبناء الفلاحين) كما أن نسبة عالية من المثقفين التقليديين من أصل فلاحي» (كلمات جرامش من مختارات من دفاتر السجن - طبعة لورنس آند ديشارت الانجليزية ص ٦). فال فلاحون المترسرون لا يتظرون أنفسهم بأنفسهم ولهم ايديولوجياتهم المستقلة، ومن النادر أن يكون لهم تنظيمهم السياسي الذي يقودونه كفرة مستقلة.

وكملة مثقف تقليدي لاتعنى ازدرا، أو نقصا في المكانة عند جرامش بل تعنى المثقفين الذين يمثلون استمرا را تاريخيا في المجال الثقافي لاتقطعه التغيرات الجذرية في الاشكال السياسية والاجتماعية. وهم يرون أنفسهم مستقلين عن الطبقة السائدة (ص ٧) - وتضم فئة التقليديين كل الفئتين الابداعيين والتعلمين عموما. أما المثقف العضري فهو على علاقة أكثر مباشرة بالبنية الاقتصادية لمجتمعه مثل النظم الرأسالي. مثلا، وهو يعيها حياة طبقة ملتصقا بها مظنا لها ناشرا وعيها.

ولاتعنى التقليدية هنا أنها في تضاد مع التجديد والعصرية بل تصنف المثقف المستمر عبر التاريخ داخلتراث الثقافي. ولا أظن أن إدخال صفة العضري على مندور يعني عرضته في الحركة الوطنية ثم سحبها منه بعد ذلك مما ينفي ذلك كثيرا. ومن الملاحظ أن الحدود الطبقية عند برادة مطاطة إلى أقصى مدى فهو يعتبر سعد باشا زغلول الوزير قبل الثورة (١٩١٩) والمحامي المثقف وصهر أحد كبار الملوك «فلاما».

عودة إلى النقد:

والجديد الباقى عند مندور أنه يركز نظره في الأدب باعتباره فنا لغريا، وموضع دراسته أو طباعة العلمى لا يابنته من علم الاجتماع أو النفس أو نظرية الخطور بل من علوم اللغة ومتاهى

اللغة (في الميزان الجديد ص ١٨١). وللتفنن عندك ليست مجموعة من الأنماط بل مجموعة من العلاقات (ص ١٨٥). وهو يقارن بين عبد القاهر البرجاني وبين «رأس علم اللسان الحديث فريديراند دي سوسير (رأس البنية) (ص ١٨٦). وهو لا يرفض روح العلم وإن يكن برهن العلمية المزيفة التي تطبق قوانين العلم الطبيعي والنفس على الأدب (ص ١٩٢). ويقترب متذوق من إحاطة شاملة بالشعر فهو طبع دوافع وارادة وجهد وصناعة، ولكنه لا يعود بالأدب إلى الدراسة النظفية التي افسدته وسلبته روحه. فاللغة مستعدة تراثنا الروحي، ومن الثابت أنها لأنفك من أفكارنا وأحاسينا إلا ما تستطيع إبعاده لحظاً الذي يوضع الفكرة ويز الأحساس (١٩٤).

والفكرة والاحساس في الأدب عنده يوليان مجسمين في العبارة، فلا ترى أنطن الكاتب إلى الصورة أولاً أم إلى موضوعها (أيذكرنا متذوق بقول ماركس اللغة وعن عمل، واقع أول للتفكير) والتقى عند متذوق وضع مستمر للمشاكل، ولكل جملة أوليتها مشكلة داخل النص، ولا بد لنا من فلسفة كبيرة للاحظ ما يقع عليه بصرنا (الواقع الجزئية)، ونحو لانتف عند الأنماط أو الجمل وإنما تنظر في المعنى عند قامة والفراغ من تأليف عناصره المتباينة. هكلا تكلم متذوق بلسان الغد.

وهنا تجدر الاشارة إلى أن متذوق يفرق بين الدراسات الأدبية وبين النقد الأدبي، وهو لا يفهم اللوق المدرب في الدراسة الأدبية لتاريخ الأدب أو عرض مناهجه ومتارسه ولكنه يؤكد على دور اللوق في نقد النصوص الأدبية فالنقد ليس تحليلاً وفق قرارد جاهزة لميحة معطاة، إنه يقوم على إدراك عالم لامتناه متعدد الأوجه هو العمل الأدبي، ودون التذرق مرشدنا لاسبيل إلى دخول هذا العالم.

ولن استطع عرض نظريات متذوق وطبقاتها، فهي حية اليوم كما كانت عند كتابتها أول مرة يرددوها الكثيرون دون أن يعوا انتسابها إلى المعلم العظيم. والسؤال الذي يبقى، هل تستطيع البنية التكرارية أن تدرس فكراً في مرحلة انتقال من المضمن البديهي إلى المضمن الاشتراكي، ومن تراكم العناصر العلمية والمبدلة إلى تكاملها تعبيراً عن الواقع طبقية متناظرة لشريان تتجه إلى وضع الطبقة العاملة في عملية طويلة الأمد حافلة بالانتقادات والمرارات،^١

وفي النهاية، لقد كان موضوعي هو نقد النقد، لذلك لم أقف طريراً عند ما في أمر رحمة الدكتور محمد برادة من نظرات نافية وأحكام صائبة، وهي كثيرة تقدم زاداً للتفكير والاختلال وطرح الاستئنة ومرحباً بالربط بين البنية والتاريخ.. ولكن أي يكن للتضادات التي تفسر التزامن أن تصلح لنفسها العاقب في الزمان!

سمات المنهج النقدي عند محمد مندور

عبد الرحمن أبو عوف

كان الناقد البارز محمد مندور من أكثر النقاد العرب اهتماماً بالبحث عن (منهج نقد) قائم على التراث والمعاصرة، وجسد بذلك استمراً جيا للنقاليد التي أرساها - طه حسين - في محاكمة الأوهام في ثقافتنا ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة، وإيقاظ الرغبة في قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حبيته دون تنازل أو تبرير.

ومنذ أواخر الأربعينيات ومحمد مندور يقدم الكثير لفكرنا النقدي والإجتماعي والبساط، عاش حياة خصبة نجحها نعم من جديد حين ترأه، قدم لنا في مستهلها كتبه الخبنة (في الميزان الجديد) و (النقد المنهجي عند العرب) و (غاذج بشريه) و (الأدب ومناهبه) إلى جانب دراسات في الشعر ومحاضرات في المسرح والنشر... هذا إضافة إلى دراساته عن المسرح المصري والعربي ونشأته وحملاته وتجاراته، وما زال كتابه (مسرح توفيق الحكيم) مرجعاً أساسياً لهم دور ومسرح توفيق الحكيم.

والبحث عن رحلة - محمد مندور - النقدية يستلزم فهم مكوناته الثقافية وعلاقات التفاعل بين محولات فكره، وعطائه مع محولات الثورة الوطنية المصرية وصعورها ثورة ذات بعد تقدمي، ثورة ١٩٥٢ التي قادها عبد الناصر.

درس محمد مندور في كلية الحقوق والأداب بتوجيه من طه حسين ثم سافر في بعثة إلى فرنسا في الثلاثينيات، وظل يدرس هناك مدة تسع سنوات، حصل فيها على ليسانس في الآداب ودبلوم في علم الاقتصاد السياسي، ودبلوم في علم الأصوات، كذلك درس التراث اليوناني والحضارة اليونانية، وعاد إلى القاهرة ليقدم رسالته الرائدة في الدكتوراه عن (النقد المنهجي عند العرب).

تأثير مندور بالثقافة الفرنسية والبروتستانية، ونihil يعمق من منابعها ، وترى في دراسة نقاد عظام مثل (سانت بيف) و (تين) و (بروتستير) و (لانتسون) وبفلسفه - د. بوانكاريه)، كذلك

درس التراث اليوناني وتعقق في الأساطير والدراما الإغريقية عند أستغيلوس وسوفوكليس ويوبيوس وإرسيتوكان وأيضاً الملاحم اليونانية: الإلياذة والأوديسة لهرميسروس، ودرس تفسيراتها المعاصرة، وألم بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي عند كورني وراسين، ويرمارشيه ومرليير، إضافة إلى كل ذلك فمتدور تكون أساساً وواصل التكروين بعد أن عاد من أوروبا بأمس وأمهات المؤسّعات العربية في تاريخ الأدب ونقده وفتوحه، كالأشغال والأمالى، والعقد الفريد، ونهایة الإرب ودرس عبد القاهر الجرجانى وابن قتيبة، والجمحس والباحث وقادة بن جعفر والبرد، وابو هلال العسكري وغيرهم.

كان متodor مرشحاً لأحداث ثورة في النقد العربي فضلاً عن حسه السياسي الناضج والوعي بتطورات الأحداث العالمية وال العربية والمصرية لدرجة أن هناك جاناً مهماً من حياته ونشاطه لم يدرس دراسة كاملة مثل إستقالته من الجامعة قبل ثورة ١٩٥٢ وتفرغه للصحافة الجزئية والعمل السياسي في صحف طبعة الرؤوف الأغلبية، حتى وصل إلى نائب في البرلمان، وهناك كتاب صدر عقب وفاته يعنون (كتابات لم تنشر) خصّ مقالات وطنية وسياسية وثقافية ساخنة تدل على وعي وطني إجتماعي متقدم.

ويتفق معظم الدارسين لطبع محمد متodor التقى على تسيبه (بالمنهج اللورق الانطباعي) برغم أنه قد يفتح أحياناً إلى الجانب الدراسي التحليلي أو التقييم الأيديولوجي الاجتماعي، وهو في هنا يختلف عن (طه حسين) الذي يغلب على منهجه الطابع التحليلي العقلاني، ولعل هذا يعود إلى موقف كل منهما من العلم بشكل خاص، لقد كان فكر طه حسين يرتكز على مفاهيم المنهجية التاريخية الطبيعية وعلى العقلالية الديكارترية من الناحية الإجرائية ويجمع نحو علسته الدراسات الأدبية عموماً (كما يقول محمود أمين العالم).

اما محمد متodor فكان يقف موقفاً مواضعياناً من العلم متأثراً في ذلك بفلسفه (هـ). برانكاريه) خصوصاً بكتابه - (قيمة العلم)، وكان يرى أن العلم لا يقوم على أساس موضوعي وإنما على مواقف نسبية ولها فلا سبيل إلى معرفة الحقيقة علمياً، وهذا ما أشار إليه أيضاً محمود أمين العالم.

ويذكر رصد رحلة متodor في البحث عن منهج نقدي في مراحل ثلاثة:
إولاً: مرحلة النهج التاريخي الأسلوبى؛ وقد تأثر فيها ببادىء مدربة (الأنسون) التي تقوم على المنهج التاريخي أي متابعة مختلف النصوص الأدبية في تسلسلها التاريخي لمعرفة خصائصها الذاتية والقيام بالدراسة المقارنة بين أساليبها المختلفة، وشرارة هذا المنهج كتابه (النقد المنهجي عند العرب).

ويؤكد متodor أن اللورق يبيّن أن يكون المرجع النهائي في الحكم النقدي كما يؤكّد على ضرورة النظر في المراحل المختلفة للنقد وأساليب التعبير الأدبي لضمان سلامته الحكم النقدي، وهو يعرف النقد عموماً بأنه دراسة النصوص والتعمير بين الأساليب المختلفة.

ثانياً: مرحلة المنهج اللورقى التأثري: وبطريق عليها نظرية (الشعر المهموس) وقد عرض هذه الرؤية في كتابه (الميزان الجديد) وهي ترفض كلّاً من الكلاسيكية والرومانسية وتختذل طريقاً

وسطيا يحاول من خلالها أن يجعل النات وال الموضوع وحدة واحدة، كذلك الوجودان والعقل فيما يسمى علة ادوات منها الهمس والإيحاء، والإتصاد في إخبار الكلمات وتجسيد المشاعر والصور والأخلة ولقد خدمت هذه الرؤية النقدية مدرسة أبولو في الشعر غير انهم غالبا في الفردية والوجودانية.

ثالثا: مرحلة النقد الأيديولوجي؛ ومع تطور الحركة الوطنية وظهور طبقات جديدة بدأ تلعب دورا بارزا في قلب جدل العصبة الاجتماعية كالعمال والفلاحين، تجاوز متذو الرؤية الفردية والوسطية في الشعر المهروس وتوصل إلى ما اسمه (النقد الأيديولوجي)، وقد عرضه في عدة كتب أبرزها (المذاهب الأدبية وأفقيتها) و (كتابا جديدة في الأدب الحديث) وقد خاض معارك حائلة ضد أنصار الفن للفن ودعا إلى أدب والفن من أجل الحياة صور البساطة، والمطحونين، أقرب إلى الموضوعية.

غير أنه كان في حدود السجينة دون الوصول إلى مستوى جدل في تصوير الواقع بشموله ورباطاته وتقاضاته وتحولاته وتصوير التموج الفنى بعمق جوانبه وقيمة للعمر، كان متذو بحق الحلقة الوسطى بين النقد الاجتماعي والتاريخي والنقد الواقعي الجدل، إضافة إلى هنا الدور في تأسيس منهج علمي للنقد، فقد ترجم باهتان بعض من الأعمال الأدبية والنقدية أحدهما رواية (مدام بوفاري) لغورستاك فلوبير و (نزوات منيان) لأنغريد دي مورسيه وكتاب (دفاع عن الأدب) لجورج ديهاميل إلى جانب عدة مسرحيات.

ويقى دور متذو كأبرز نقاد المسرح تعرضا بنظرية الدراما وأصول وآليات المسرح، كذلك تابع المسرح المصري في ازدهاره في السينما وكتب عن نعسان عاشور وسعد الدين وهبة والفرد فرج يوسف إدريس ولطفى الخولي ومحمود دباب وميغاتيل رومان ورشاد رشدى الخ، كما قام بالتدريس في معهد الفنون المسرحية منذ نشأتها وتجلى حصاد جهده التعليمى في ظهور عدد كبير من نقاد وفتنى المسرح الذين مازالوا يملئون دورا بارزا في حياتنا المسرحية والفنية والأدبية والصحفية.

ولا ينتهي الحديث عن محمد متذو دون تسجيل مدى صدق رؤيته السياسية، وقت تفرغه للعمل الصحفى والسياسى فى آواخر الأربعينيات، حيث ناضل ضد حكومات الأئلية والإسلاميات على الدستور، ودافع عن قضية الحرية والديمقراطية والإستقلال، وتعرض للسجن فى عهد إسماعيل صدقى ياشى فى الاعتصامات الشهيرة التى جرت عام ١٩٤٦ حيث اعتقل مع عدد من المثقفين الديمقراطيين والشيوعيين.

وإذا عدنا إلى مقالاته السياسية فى هذه الفترة فنجد فى معظمها مطالب حققتها ثورة ١٩٥٢ كالدعوى لتأمين شركة قناة السويس والخياد الإيجابى وضرورة تدخل الدولة فى الإتصاد والدعاية للعدالة الاجتماعية، ورفض الليبرالية الفردية والمطالبة بديمقراطية إجتماعية والتحذير من العذر الإسرائيلى.

لقد كان محمد متذو فردا جا للمثقف المرتبط بقضايا وهو من شعبه وكان من أبرز مؤسسى الثقافة الوطنية الديمقراطية، لذلك سبّل بعيش فى جذائنا رمزا للعقل والتورى والتقدم.

كتاب

نماذج بشرية:

النزاوج الرومانسي والاحتجاج الشامل

ف. ن.

نماذج بشرية هو كتاب فريد في انتاج مفكر كبير مثل محمد متولى. كتاب كشف فيه عن موهبة أفضحت عن نفسها مع كل قراءة لنماذج جديد من شخصيات الأدب العالمي كان في حقيقة الأمر يعيد كتابتها، ويطلقها حية من جديد متطلقاً في اختياره من عصره هو لامن الزمن الذي تغلقت فيه الشخصيات على أيدي كتابها الأصلين، وكان عصراً لقلاً تتأهب فيه مصر لخوض واحدة من معاركها الكبرى مع الاستعمار والفسر.

يلفت المؤلف نظرنا في إهدائه الكتاب إلى زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز إلى شعره هو الخفية «فإن يكن هناك إنسان قد أحسن بكل ما ورثت في هذا الكتاب من تفكير وإحساس فهو لارب هذه الزوجة العزيزة، ولقد حرصت على أن تظهر القراء على مانع هذه النماذج من جهد مستمر وصنعة خفية».

نعن آذن يصدّد كتاب من الأدب الحالين أولاً، ومشبع بروح النقد ثانياً، يكاد ينطوي عليه ميكراً ذلك المفهوم الذي استخلصه متولى فيما بعد في سياق دراسته للشعر وهو الشعر المهروس وسوف تبين قارئ متولى أن هذه الاسكانية لم تتطور في انتاجه اللاحق رغم تنوع هذا الانتاج وثرائه بلا حد ولذا تكتسب النماذج البشرية أهمية مضاعفة.

نقدتنا ملك عبد العزيز في مقدمتها الجميلة المفعمة بالحساسية والفهم إلى اكتشاف ومكمن الإبداع الأدبي في النماذج ثلاثة: «فإذا كان أولئك الكتاب الكبار خالقون تلك النماذج قد جدوا شخصياتهم بمثابة غامضة حازمة في الحياة فجمعوا أشانتها، ووضحوا معاللها ودعموا حياتها، فكل ذلك قد وجده المؤلف تلك الشخصيات بمثابة حازمة ولكن في كتبهم التي صارت أعمق في

الحياة من كل حي، وأصدق دلالة من كل واقع . فجمع أشانتها ووضع معالجتها فكان من ذلك قلق
جديداً ..

لأنستطيع أن نجد في مفتح غاذجه مصادفة خالصة إذا ما عرّفنا أن الكتاب صدر سنة ١٩٤٤
أى أنه كتب بينما كانت تختبر في الحياة الاجتماعية السياسية اتفاقية ١٩٤٦ التي أسرت عن
تشكيل اللجنة الرطنية العليا للطلبة والعمال.

«فروش» هو مفتح الكتاب الذي يضم أربعة وعشرين فوذجا، «وجفروش» طفل في الثالثة
عشرة من عمره يظهر ويختفي بعد أن تبدأ رواية المزسا، ليهجر وقبل أن تنتهي، فلا هو بطل
الرواية ولا هو مثارها ..»

كان صبيّة وقتبيان مثل «فروش» هم وقود الاتفاقية في مصر بعد عامين «وقد اجتمعت
بنفسه قوة الثورة على النظام إلى جوار المرح والسخرية من الأم الحياة».. وكأنما يقدم لنا الكاتب
الساد النموذجية العامة للشخصية الشعبية المجهولة يخزونها الروحي الذي يتوارى خلف قسوة
الظلم الواقع عليها ويتفجر بالثورة عليه. ولذا فإن «فروش» الشخصية الثانية العابرة تصبح
شأنها لدى متور شأن كل من غير بين البشر مما يجوز أن تخضعم لأحكامنا الوضيعة المتراءمة.
ولخياتهم منطق لايفهم إلا من يضارعه ..»

ويتوقف في شخصية فيجاريـ التي تقص لنا المؤلف المسرحي الفرنسي بومارشيه حكايتها في
ثلاث مسرحياتـ يتوقف مرة أخرى عند السخرية كسلاح للشعب ضد الظلم، ويتقارب بين فيجاريـ
وشابـ. والسخرية هي «انتقام من نظام بلغ من فساده أن كان الشعب يسعى إلى هدمه دون
أن يفكـ فيما يريد أن يقيم على أنقاضه من نظام ..»

ويروينا أن نزهـ هذه الكلمات بسهولة إلى الواقع مصر التي تتأهب للاحتجاج الشامل، فقد كان
«متور» يكتب تحت الرقاية:

فيجاريـ المزوج بشريـ خالد لأبناءـ الشعب الذين لايطامنـ من كبرائهم ظلم ولايموزهم سلاحـ
فإن لم يكن العنف فلتكن السخريةـ.

فيجاريـ رمز ثورة مجيدةـ حررتـ البشر من قيودـهمـ، وفتحـتـ أمامـهم آفاقـاً من الحريةـ واحترامـ
الإنسانـ لأـخـيهـ الإنسـانـ، لـازـالـ إـلـيـومـ نـلـعـ فـيـ جـوانـبـهاـ أـجـلـ الأـحـلامـ.

لقد نـلـعـ فيـجـاريـ فـيـ الثـورـةـ الفـرـنـسـيـةـ مـالـ يـفـعلـ الـحـدـيدـ وـالـنـارـ، وـتـلـكـ
أـسـلـحةـ الـأـيـدـىـ، أـمـاـ فيـجـاريـ لـكـانـ وـلـايـزـالـ سـلاـحـ النـفـوسـ. فيـجـاريـ رـوحـ خـالـدةـ
لـاتـهـ كـلـوىـ الـطـبـيعـةـ لـانـدـلـعـ. فيـجـاريـ مـنـ رـوحـ اللـهـ لـأـنـ رـمـزـ لـلـشـعـبـ، ذـلـكـ
الـشـعـبـ الـحـامـلـ الذـكـرـ الـمـهـضـومـ الغـنـىـ. ذـلـكـ الشـعـبـ الـذـيـ لـاـيـرـيدـ أـنـ يـسـتـجـدـىـ
أـهـنـاـ، وـمـاـ يـطـالـ بـحـقـوقـ لـابـدـ أـنـ يـتـالـهـ يـوـمـاـ. ذـلـكـ الشـعـبـ الـذـيـ يـشـكـرـ مـنـ

نـظـامـ قـاسـيـ لـابـدـ أـنـ يـقـيمـ عـلـىـ أـنـقـاصـ نـظـامـ أـصلـعـ.

أما دون كيشوتـ الـذـيـ أـرـقـهـ هـوـ إـصـلاحـ مـاقـيـ الـعـالـمـ. مـنـ شـرـورـ، فـلـمـلـنـاـ لـنـقـرأـ فـيـ الـأـدـبـ
الـعـرـبـ أـجـلـ وـلـأـعـقـمـ مـنـ الـكـلـمـاتـ الـذـيـ قـدـمـ بـهـ «ـمـتـورـ»ـ حيثـ تـلـكـ النـفـمـ الـأـسـيـانـةـ المـفـعـمةـ
بـالـعـطـفـ عـلـىـ مـسـعـيـ النـفـوسـ الـكـبـيرـةـ لـاصـلاحـ عـالـمـ مـخـتلـ.

«وأى جلوى من سرد مأس تضحك منها الشفاء، وفي القلوب أسى عيق؟»
ومات دون كيشوت بعد كفاح تعزى بتأمله شاهد عن كل المأس، وكأنه به
لم يستطع عزاء عن تلك الأحلام الجميلة التي تهدمت بعدها حياته. مات
لعلق الموت كما يطلقى محب ابتسامة حبيبته أو شهيد وجه ربه.

ثم:

«مات دون كيشوت في كتاب سرفنتس، ولكنه يبقى في عقول جميع الأجيال التي عبرت
الحياة ، أو التي ستعبرها، رمزا لما في نفوس الشباب الخيرة من التفاس الحير والفتا ، في سبيله،
رمزا لما قد تقدّر حماسة القلوب إليه مما يسميه الحمقى جنونا. مات وظللت حياته درسا خالدا لما في
المجاهد في سبيل الشلل الأعلى من نيل يكتفى به عن كل الثنائج»

وهذه الفكرة الأخيرة- الكناخ في سبيل المثل الأعلى يصرخ النظر عن الثنائج- هي فكرة
محورية في الكتاب يواجه بها المؤلف الفنان تلك التزعة التفعيمية البراجماتية الشائعة، ويقترب بها
من الكفاح الشامل الذي خاضه الشعب المصري ضد الاستعمار والظلم الاجتماعي والإرهاب المادي
والمعنوي. ولسوف تجد هذه الفكرة التبليغ مشبعة بتنزعة رومانسية خلابة ترى التكامل الانسانى
والصفا، الأخلاقى فى ماضى البشر السعيد، فى البداوة وخلو البال ووضوح الأشيا ، والعلقة
المحمية مع الطبيعة، وتندى كل ما يرتبط بالتحضر حيث تعمقد حياة الانسان وتحتل صلايته
القديمة. يكتب عن أوليس:

«أخذت الرقة تتقدّم الى صلاحة قلبها، أخذت يتحضر، وهذا أمر لا عيب فيه، لكن طريق المضاراة
طريق زلق، سوف نراه في الحديث الآتى ينتهي برجلنا كما إنتهى بالشعب اليونانى كله الى بوادر
إن gulal خلقى...»

كان متذوق في ذلك الزمان ما يزال ينظر الى الشعب ككتلة واحدة. ولم يكن قد تأدب بعد الى
الانتقال للتفكير الاشتراكي العلمي الذى يفتح الباب لأشكال من الملامح غير الدينى وغير العودة-
المتحيلة- الى ماض سعيد..

كانت صرخات الاحتجاج الرومانس مشبعة أيضاً بالتنزعة الاخلاقية العالمية التي تدرج في
سياق «فقاد النظم وتحللها» دون أفق للتجاوز، فلم تكن أدوات متذوق المعرفة قد تطورت بعد
لتحصل مثل هنا التجاوز مكنا. لذا تعددت الأسئلة المفعمة بالحزن على مآل الشخصيات التي
اختارها حين بدأ متألقه ثم تدهورت.

البقاء للأصلح، هلا قانون من أهم قوانين الملكية الخاصة والبورجوازية التجارية التي كانت قد
أخذت تخلق مع نشأة المدن الكبرى في رحم المجتمع اليوناني، جنبنا ظل ينمو، ولكن متذوق
الثورى الرومانس يرصد بعرقة ذلك الجانب الأخلاقى في هذه الولادة الوحشية، ولا تكتمل أدواته
بعد من أن يدرج مثل هذه الواقعية في سياق تلك الولادة التي تقطّر منها الدما ..

«وعندماهم اليونان بالانتقام «ليبلاتس» ونادوا باعتماد السنن والرجال للإبحار الى آسيا
الصغرى، لم يختلف «فيلوكتيت»، بل قدم ست سنن كبيرة زودها بالجلد، وأبهر هو على رأسهم،
ولكن محن الأيام شامت الا أن تلذغه حية باحدى الجزر التي رسوا بها أثنا ، رحلتهم الطويلة،

لديه في رجله، فنفر المجرح واحتشد رائحة الكريهة. فتشارر الرؤوس، في أمره. ومن عجب أن نرى «أوليس» يدعوهم إلى تركه بجزيرة «لتوس» تخلصا منه إذ لم يعد صالحها لشرين. وفي هنا ما ياخذن فقد سبق أن رأينا أوليس نفسه في الالياة يحرس على الأيتخلق عن زميله «ديروميد». عندما جرح في الغزوة التي اشتراكا فيها وقد أحاط بهما العدو والليل حالك الليل. وهو ميروس يحدثنا أنه قد أظهر عندهن نبلاً وشجاعة لأحد جندهما، إذ ضد جراح رفيقه عاد به سالما. ولكن الزمن كما قلنا لم يبعد زمن البطولة الكريهة، بل زمن النفع المباشر الذي يستطيع كل فرد أن يجنيه من زميله..»

يتحدث متذر عن النفاق الاجتماعي كطابع للحياة اليوروجوانية ف يقول في معاجله تعبيط دسيتوفسكي:

«نحن في الحق أكثر استعدادا للنعرف منا للخلق. وذلك لأمر بين هو أتنا جميعا - إلا من عصم ربى - أشد صرحا على حركتنا الظاهرة منا على حقائق نفوسنا. وإذا تعارض ظاهر لنا بباطن، كم من ترى حولك يستجيبون لتنا، الضمير».

ويضيف: وأما أنا فأعتقد أن عقولنا نعم هي الفاسدة وأن حياتنا الاجتماعية قد خربت نفوسنا لقد كانت من القسوة بحيث فلقت أرواح عبيد وأرواح سادة. وكانت من إلا لروا، بحيث جعلت من حياتنا كلها نفاقا متصلا، واتخذت من هنا النفاق قانونا صارما يصيغنا من عدم إحترامه أكبر الآنى، فأصبحنا جميعا نتساءل عن سر عبط هذا الأمير العجيب بدلا من أن نتساءل عن سر نفادنا نعم خدما وسادة.

ويجيب بنفسه على تساؤله في سياق عرضه البارع للنحوذ في حالاته المختلفة: «أحثنا كان مورشكين من الفقلة بحيث يستحق أن يوصف بالطبع، أم هي الحياة الاجتماعية لم تكتف بأن انسنت برواضعاتها معاملاتنا الخارجية بل امتدت إلى داخل النفوس حيث ألبست مشاعرنا الطبيعية أثوابا من التنكر لاتبليت أن تبهد تكون خيبة الآمال

كان متذوق بعي وان يشكل غامض حقيقة أن الرأسمالية تجزي، الانسان، وتندفع به دفعة للإغتراب عن ذاته بدل ومعاداتها من أجل تراويم فقط مع المتفعة الحالية، تلك المتفعة التي عبر متذر عبر صفحات الكتاب عن تفوريه منها، وتبعد داخل غاذجه تلك الصفات البشرية المتازنة من تسلل وكرم ورحمة، من كبرها، وتعال على الصغار. يتحدث عن ماري الباتسة التي قبلها مورشكين وكان لهذه القبلة حكاية طرية في القرية:

«نعم ان الفتاة كانت قد سقطت سقطة أخلاقية لم يكن بد للهيئة الاجتماعية من أن تثور لها، لكنه لم ينالق أنها امكانية وجود تبرير واقع وتحقيق لانفاذ الفضيحة وهو يسير في ذلك على متوازن نقد الأخلاقى رغم لمحاته الذكية.

إن في هنا الكتاب الأدبي الذي تناقضات لا يحصر لها من هنا النوع، فيما بين التصرد على الظلم والجيشان الرومانس والاحتجاج الشامل، لكنها صفت جميعا بكثافة شعرية لاتبارى، وكأنما كان الناقد العظيم بعد عدته المعنوية والفكريه ويجرج جميع أسلحته لولرج مرحلة جديدة في ابداعه الشامل

كتاب

النقد والنقاد المعاصرون:

الانحياز للتمود

ابراهيم داود

يقدم د. محمد متذوقي كتابه «النقد والنقاد المعاصرون» (١٩٦٦) سبعة من نقادنا العرب الحديثين، منذ عصر النهضة التي بدأت في أواخر القرن الماضي.

والكتاب عبارة عن مجردة من الابحاث ، خصص متذوقي في كل منها كشفا وقراءة لنقد كل من : الشیخ حسین المرصفي ، میخائیل نعیمیه ، عبد الرحمن شکری: العقاد ، المازنی ، لویس عوض ، یعنی حقی ، باحثا عن بنور التمرد

لیقدم لنا اضافة على ثقافة كل ناقد وتاريخ تكوینه الروحي والاجتماعی ، وطريقه احساسه بمحاجات عصره ومجتمعه وشعبه وادراته لدى التطوير الذي طرأ على العقلية العامة لأمتنا وعلى ذوقها الجمالي

ويبری متذوقي أن الذين یتهمون حركتنا النقدية المعاصرة بالخلاف اغا یشتبرن تخلفهم عن متابعة هذا النقد وفهمه وقبیز اتجاهاته ومنارمه

حسین المرصفي،

الشیخ حسین المرصفي (الstorfi ١٨٨٩) کان ضریرا ، تلقی العلم بالازهر ، ودرس فيه حتى ١٨٧١ ، وعندما نظم على مبارك محاضرات عامة بالدرج الكبير بدور الجسامیز کان يلقی المرصفی محاضرتین فی علوم الادب جمعت فی كتابه الہام «الوسیلة الادبیة للعلوم العربية».

وكانت هذه المحاضرات هي النواة لانشا ، مدرسة دار العلوم «نا» على التساس من على يدها
مبارك ١٨٧٢ ، ومن هنا التاريخ ترك المرصفى التدريس فى الازهر ليستفرغ لتدريس الادب
وتاريخه بدار العلوم

وكتاب الوسيلة الادبية شديد الشبه بكتبتراث القديمة مثل أمالى ابن على القالى وكامل
المبرد وغيرهما ، وان اختلف عن الامالى القديمة فى انه لا يقتصر على الادب وروايته بل شامل
جميع علوم اللغة من نحو وصرف وعروض وفصاحة وبيان وبديع ومعان ، ثم الادب بقريمه: الشعر
والشعر

وعباره «الوسيلة الادبية» كما يقول متذوق تذكرنا على نحو لا يدفع بعبارة « الاورجانون »
الى أطلق على مجموعة كتب الفيلسوف أرسطو اورجانون الاغرقة الاصل
والتي أصبحت في الانجليزية والفرنسية اورجان معناتها أصول الاداة او الوسيلة ، وقد اعتبرت
مؤلفات أرسطو وسيلة للمعرفة والتفكير المنطقى.

وعلى هذا الكتاب تلمس عدد كبير من رواد النهضة الادبية الحديثة سرا . من أقام هذه النهضة
على أساس بعث التراث العربى القديم والرجوع اليه بدلا من الرخافة الخارجيه التي كان قد آلت اليها
الادب العربى في عصره الاخيرة، أو من جمع بين التراث العربى القديم والتراث العربى الروانى.
ويضيف متذوق: ولقد سمعنا أستاذنا د. طه حسين يذكر الشيخ المرصفى ووسيلته في الكثير من
دروسه بالجامعة أو أحاديثه مع طلبه.

وردا على ماجا ، في كتاب أعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغنى حسن من أن المرصفى
قد تعلم الفرنسية وأتقنها قراءة وكتابة قال متذوق: ولتكن مع ذلك لم نحسن في كتاب الوسيلة
الادبية الضخم بأثر للثقافة الفرنسية وأداتها عند مؤلفها، بل أحسنا في بعض مواضعها أنه
قد كان هناك شك يخامر في أن الأمم الأخرى لها أداب واعمار كالادب العربى وشعره

ويضيف «إيا ما كان الامر فان الشيخ حسين المرصفى يعتبر بلاشك من رواد البعث الادبي
المعاصر، ومن بنائه الأصليين، على نحو مانح من قرأتنا لوسيلة الادبية الضخمة، وبخاصة
الفصول التي كتبها عن صناعتي الشعر والنشر وطريقة تعلمهما، ثم الفصول التي وازن فيها

بين الشعراء والناثرين القدماء، والمحدثين وأبرز فيها سمات التفرق الادبي والفنى
ويؤكد ان وسيلة المرصفى قد وجّهت الادب والادباء الرجهة الصحيحة في بعث الادب العربى
الناسخ عامة والشعر العربى خاصة، باعتبار أن الشعر هو الذي يمكن الجانب الاكبر من تراث
الادب العربى القديم الرابع ويرى أن المرصفى اهتمى بنظرته السليمة الى بعض ماتردد فيه بعض
نقاد العرب القدماء، مثل تدامات بن جعفر عندما عرف الشعر في كتابه تقد الشعر «انه الكلام
الموزوق المفني» ورجاءه في هنا التعريف جميع من خلقه على حين زرى الشيخ حسين المرصفى
بنظرته السليمة يقول «وقول العروضيين في حد الشعر انه الكلام الموزون المفني ليس بعد لهذا
الشعر باعتبار مانبه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة، فلا جرم أن حدهم ذلك
لا يصلح له عندنا، فلابد من تعريف يعطينا حقائقه من هذه الحبيبه فنقول: ان الشعر هو الكلام

البلغ، المبنى على الاستعارة والاوصال المفصل بأجراه، متفقة في الوزن والرثى، مستقل كل جزء منها في غرضه وقصده، عما قبله وبعده، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به»، ومع كل هنا يرى متذور أن المرصفي لم يجدد في أصول النقد على نحو ما فعل صاحبا «الديوان» وصاحب «الغريال» فيما بعد، لانه لا يزال يقرر مثلاً أن للبيت مثلاً وحدة شعرية مستقلة بذاتها.

ميخائيل نعيمه و«الغريال»:

يضم كتاب «الغريال» لميخائيل نعيمه احدى وعشرين مقالة لم يكتبها صاحبه دفعه واحدة أو وفقاً لمنهج مرسوم وافق هو مجموعة من المقالات النقدية التي نشرها ميخائيل نعيمه في الصحف أو كتبها كمقابلات لبعض مؤلفاته، والمقالات التي تناولها الكتاب اما للهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمت والتحجر اللغوي مثل مقالى «المياحب» و«نقين الضفادع» أو على العروض التقليدي في مقال «الزحافات والعلل» أو مقالات في النقد التطبيقي، وفيها تناول نعيمه بال النقد بعض المزاعمات التي كانت قد ظهرت في ذلك الوقت، وبعد ذلك مقابلاته عن النقد البناء، وهي المقالات التي يتحدث فيها عن «الفيلة» و«محور الأدب» و«المثلية العربية» و«المقاييس الأدبية» و«الشعر والشاعر» ثم مقال صغير عن ضرورة الترجمة بعنوان «فلترجم».

وعن علاقة كتاب الديوان بالغريال يقول متذور «وهناك مسألة تاريخية هامة يجب أن نفصل فيها أولاً، وهي ظهور كتابي الديوان والغريال في وقتين بالغى التقارب، إذ ظهر الديوان في سنة ١٩٢١ وظهر الغريال في سنة ١٩٢٣، والكتابان يرميان إلى هدف واحد وهو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي، أي مدرسة البعث، والدعوة إلى أدب جديد، مما قد يربى بتأثير أحدهما على الآخر ولكن الاستقرار، التاريخي للسلب يؤكد أن هنا التأثير المتبادل لم يحدث، وقد أكد الاستاذان نعيمه والعقاد لنا شخصياً عدم حدوث هذا التأثير وقررا أن كلاً من الاتجاهين قد تولد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف مشابهة هي اتصال الجانبيين المهجري والمرشقي بالأداب والثقافات الأوروبية، ثم احساس كل من الجانبيين بأن الجاهات الأدبية العرب التقليدية لم تعد تكتفى حاجات العصر المتطرفة، وإذا بكل منها يسرير في خط مواز لآخر دون سبق التقاء، وقد اكتفى كل منها بأن يحيى الآخر حية حارة ويشد على يده على بعد المزار، إذ حدثنى الاديبان نعيمه والعقاد - يقول متذور - انهما لم يسبق لهما انتقا، شخص إلا في مزرق الأدباء، العرب الذي انعقد في القاهرة في ديسمبر ١٩٥٧.

ويضيف: أن منهجه تعميد النقد في الغريال هو المنهج التأثري الثاني، مدللاً بمقاله عن الغريلة، ويرى أن هنا المنهج لا يكتفى بالتفسير والتقييم، بل من الممكن أن ينتهي إلى خلق أدبي مبتكر.

معركة اللغة:

اللغة عند نسيمه ما هي لا مجرد رمز كغيرها من الرموز التي استخدمتها الإنسانية كوسيلة للاتصال عما يختل في النفس من ذكر واحساس وحياتها أن تستطيع أداه هذه الوظيفة بل من الخبر تبسيط تلك الرموز إلى أقصى حد مستطاع، لأنها كلما ازدادت تبسّطاً ازدادت قدرة على تحقيق وظيفتها في نقل الفكر والاحساس من نفس إلى نفس، ويرى متodor أن هذه النظرية ظلت نظرية فلم يخرج نبيعه نفسه ولاخرج زملاؤه من أدبها، المهجّر على عريبتنا الفصحيّ وقراودتها، وإن كانوا جدواً أحياناً كما جدد بعض كتاب الشرق من وسائل أدانها التعبيري وتركيباتها اللغوية فضلاً عن مفرداتها.

ويضيف أن الأدب يتميز عن غيره من الكتابات بأنه لا يهدف إلى مجرد نقل معنى أو احساس من نفس إلى نفس بل يهدف أحياناً كثيرة إلى مانسية بالتصوير البياني، وقد تمركز عملية المثلث الأدبي في هذا التصور ذاته بذلك لاتصبع اللغة مجرد أداة للتعمير أو التقرير بل تصبيع كالرخام الذي يتحت منه الفنان قحالة أو كالألوان التي يلون بها المصور رسومه وأمام نوع اللغة التي يستخدمها الأدب فيقول متodor أنا مع نسيمه في تفضيله اللغة المبة السليمة عن اللغة المروشية الميّنة، كما اتنا معه في الدعوة إلى التجديد في طرائق التعبير والتوصير وفي أنواع التنفيم والتعليمين اللغوين ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً، محتكمين دائماً إلى احساس المذهبين المتقن الآذواق من أدباتنا وفنادينا وفنادينا:

شكوص والمذهب الوجدان

عند الحديث عن أهمية شكري في حركة التجديد في الأدب العربي المعاصر لا بد وأن نعطي الأهمية الأولى لنتائج الشعرى الذي حقق فيه ما يمكن أن نسميه مذهبًا جديدًا في التراث الشعري، ويفضل هنا المذهب الذي حققه شكري في دواوينه السبعة يحق له أيضًا أن يحتل مكانة رفيعة بين نقاد الأدب.

ومقالاته التي جمعها في كتاب «التراث» تبرّز خصائص المذهب الجديد.
ويقول متodor «ونحن المؤذك أن عبد الرحمن شكري قد اعطانا جوهراً للمذهب الجديد الذي دعا به في البيت الذي وضعه على غلاف أول ديوان أصدره في سنة ١٩٠١ وهو

ألا ياطائر الفردوس

وذلك لأن شعراً الجليل الذي تلا شعراً، البعض التقليدي، وعلى رأسهم عبد الرحمن شكري كانت تضاريس الحياة وثقافتهم الشعرية الواسعة في الأداب الإغريقية، وعلى الأخص الأداب الانجليزية، توحى إليهم بأن وظيفة الشعر الأساسية - وكما يجب أن تكون - التعبير عن وجدان

الشاعر الذي.

ويضيف متذوق أنه في كتبه الثلاثة «الاعتراضات والصحائف والشرفات» يفضح شكري عن مذهب جمالى موحد هو مذهب التأمل، وهو مذهب يجمع بين التأمل الفكرى والاحساس العاطفى الماير، فكل خاطره من خواطرة لها لرنها العاطفى الخاص التابع من نفس نكرى، وسبق أن سماه متذوق في كتاب «الشعر المصرى بعد شرقى» مذهب الاستبطان الثانى.

والحديث عن جوهر المذهب الشعري النقدى الجديد الذى دعا إليه شكري أو الجماعة العام تستطيع أن تلقيه من المقدمة الطويلة التى قدم بها الجزء الخامس من ديوانه تحت عنوان «في الشعر ومتناهيه» وهذه المقدمة توكل منهجه فى تلوك الشعر وقراءاته وتتصور عام لغاية القصيدة كما كان يعلم بها شكري ولكن د. متذوق عندما حاول أن يرى كيف حقق هذا التصور النظري فى شعر شكري قال: عندما نظر فى مدى تحقيقه لها فى شعره لا تستطيع أن تغفل زن عبد الرحمن شكري كان نفساً فلقة كثيرة الشكوك والهواجس معدنة بملكتها، ومثل هذه الحالة النسبية لم يكن بد من أن تصيب شعره أحياناً كثيرة بعدم الاستواء، فتراه يرتفع أحياناً إلى قمة الشعر، بينما يهبط أحياناً أخرى إلى مستوى الشر المطبع، كما يتراجع بين غزارة الرؤية الشعرية، وبين غموض النفس والتراو وعبارة.

وحدة القصيدة

ويرى متذوق أن مبدأ وحدة القصيدة على النحو الذى نادى به شكري وصحبة وأئته العقاد معلولاً من المعاول التى استخدمها لتحيطى شعر شرقى فى الديوان، قد سبق إليه عدد من النقاد والشعراء المتقدمين تارخياً على جماعة «الديوان» مثل الشيخ حسين المرصنى الذى راج يقرأ أحدى تصانيد البارودى قائلاً:

«ثم اجمعها وانظر جمال السياق وحسن النسق، فانك لا تجد بيتاً يصح أن يقىم أو يزخر، ولا يبین يمكن أن يكون بينهما ثالث». وكتل ذلك خليل مطران وغيره

العقاد

يقول محمد خليفة الترسى، عن منهج البحث فى الأدب عند العقاد فى كتاب «فصول من النقد عند العقاد»: انه منهجه نفس يزن جميع الاعمال والأقوال والمرىكات وما إليها فى الوجود ويفسرها ويعللها ببراعتها فى نفس الإنسان ونظرية الوجود الملى، ولا ي Bai بظواهرها وعناوينها إلا بفتقار ما تزدى تلك البواعث وتدل عليها.. الخ

ويرى متذوق أن فلسفة العقاد تجمل فى لفظتين «الفردية والحرية»، «ويضيق» والفردية- عل نحو أدق- أصلية الفردية هي المبدأ العام الذى مجده دعوة التجديد فى الشعر الذى قادها فى

الشعر الفناني تعبيراً عن الرجدان الفردي للشاعر.
وقد نجحت هذه الدعوة وطبعت مجلدتنا الشعرى كلها بطبعها.
أما الحنية فبرى متذوق أنها مرجودة في مقالاته الثقافية العامة والنقدية الأدبية الخاصة على
السرا ..

العقاد وشوقى

المعروف موقف العقاد من شعر شرقى، إذ لا يقر له بأية موهبة على الاطلاق، وهاجم شعره جملة وتفصيلاً أعنف الهجوم وكذلك هاجم شخصه إذ اتهمه بالزلفى لرجال السلطان واسامة استخدام ثروته في اصبعان المهرجين والمطلبين، وبرى متذوق أن معركة العقاد مع شوقى كانت رواجاً أسباب دوافع نفسية وأخلاقية عميقة.

ويضيف «أول ما يستحق النظر هو الأساس الفلسفى العام الذى بنى عليه العقاد نفسه لشعر شوقى، وشعرنا التقليدى فالعقاد يفلسفه الفردية ومتوجهة النفس لا يريد أن يعترض بشاعر لاطفالنا شخصيته ومزاجه الخاص ونظرته إلى الحياة، فلسفته من خلال شعره، وهي نظره تتمنى إلى حد كبير مع طبيعة الشعر الفناني وجوره» .

ويتساءل متذوق: على أي نحو يجب أن تظهر شخصية الشاعر في شعره؟ وهل يجب أن يكون ظهوراً سافراً، أو على نحو مباشر، أم يمكن أن يكون ظهورها من خلال موضوعه وطريقة علاج هذا الموضوع، ووجهة نظر الشاعر إليه وهذه منه؟

ويقول متذوق إن شوقى صورة الشعرية القوية وموسيقاه الرنانة ولاستطاع أن تذكر طاقته الشعرية الفذة وبرى أن الكتب الوحيدة الباقية من نقد العقاد شوقى ومن آراء زميليه شكري والمازنى ومن دعوتهم التجديدية..، كان فى نظرهم إلى التشبيه ووظيفته الشعرية وهى النزرة التي نقلت التشبيه من مجال الموسى المخارجية إلى داخل النفس البشرية.

المازنى

وبعد شكري والعقاد يفرد د. متذوق مقالاً طويلاً عن المازنى مستعرضاً فيه معاركه مع شكري والمتفلوطن وحافظ وبرى أنه المازنى - يعتبر فنان هذا الثالوث إذ كان أعنف الثلاثة انتفاصاً وراساناً وتنقلباً بين عواطفه المتهاجرة في صدر حياته وقبل أن يستمر على قلبنة ساخرة في الحياة، حتى تبدو حياة المازنى مقسمة إلى قسمين لا ترجم أي علاقة بينهما وبرى متذوق أن الفترة الثانية في حياة المازنى تعتبر فترة دراسات جمالية وأدبية أكثر منها فترة معارك نقدية بأو توجيهين وعن الدراسات الأدبية التي قام بها المازنى في النصف الثاني من حياته فنلاحظ أنها تناولت الشعراً، القدماء، أنفسهم الذين درسهم العقاد مثل المتنبي وأبن الرومي، وهذا الشاعران

بالتحديد يتحققان الشرط الاساسى الذى اتخدته جماعة الدبروان أساساً للحكم بعزمة الشاعر، وهذا الشرط هو ظهور شخصيته فى شعره، ويرى مندور أن هنا المقياس ضيق، لانه لربطنا لأنكرنا اعظم شعراً، الإنسانية «هو ميرروس» مثلاً

لويس عرض والنقد التفسيري

التفسير قد يكون وسيلة أو مرحلة لتقييم العمل الأدبي، ثم لترجمة الأديب أو الفنان نحو ما هو أفضل وأفعى وأكثر جمالاً وتأنيراً، هكذا بدأ مندور بعد مقدمة علبة عن علاقته بلويس عرض لكن يدخلنا إلى منهج لويس عرض النقدى، أذ يرى أن الاتجاه التفسيري في نقد لويس عرض للأعمال الأدبية ليس إلا استناداً لشخصه كأستاذ للآداب، وأساتذة الآداب يغلب على عملهم دراسة المؤلفات الأدبية التي غير لها الزمن فاحتفظت بالجديد منها وطوى الردى، بحيث لم يعد في دراستها مجال واسع لتقديرها على أساس من الجودة أو الرداء، كما أنه لم يعد هناك بالبداية مجال للنقد الترجيحي فيها، وإنما يعيد أساتذة الآداب تناولها بالدراسة لعادة فهمها وتفسيرها وتوليد الجديد منها في ضوء ثقافتهم الواسعة وخبراتهم الدائمة التجدد.

وهذا ما فعله لويس عرض في معظم دراساته الأدبية، ويتحدث مندور عن كتاب لويس عرض «دراسات في أدب الحديث» معتبراً بحثه المطول عن المرح المصري القديم أهم هذه الدراسات، لأن لويس عرض خرج من هنا البحث بنظرية عامة عن العقلية المصرية وطريقة تكتينها وتتأثير البيئة الزراعية فيها منذ أقدم العصور، وهذه فكرة أساسية وخطيرة في الاتجاه التفسيري في دراسة الآداب ونقده على السوا. ويؤكد مندور أن الاتجاه التفسيري في النقد ليس أقل مشقة من الاتجاه التقييمي والترجمي، ذلك لأنه اذا كان التقييم والتوجيه يحتاجان إلى الشعور بحالة جمالية مرفقة أو إلى إيمان بقيم إنسانية واجتماعية معينة، فإن الاتجاه التفسيري يحتاج إلى ثقافة وخبرة باللغة، وهذه الثقافة وتلك الخبرة هي التي تحمل من لويس عرض ناقلاً تفسيرياً ممتازاً يخرج القاريء من كتاباته بثقافة أدبية واسعة.

ويشرح مندور أهم مواضع الخلاف بينه وبين لويس عرض، وهو موقف الأديب من الأساطير القديمة ومدى حرفيته في التصرف فيها وقال ان هذا الخلاف ظهر عند الحديث عن مسرحية «أيزيس» للحكيم، حيث رأى لويس أن الحكم تصرف أكثر مما يحق له في الاسطورة الفرعونية القديمة، وبذلك أنقص من جلالها، بينما رأى مندور أن الحكم أحسن صنعاً بازالة هذه الاسطورة من سمات الخيال إلى حقائق الإنسان الأرضية، واستطاع في مهارة أن يستخدم هذه الاسطورة في علاج مشكلة أبدية وهي مشكلة الصراع بين المثالية والواقعية في شئون السياسة وإدارة الحكم.

يعنى حقى ناقداً،

بعد أن قرأ كتاب يعنى حقى «خطرات في النقد» قال مندور «انتى أخلت أكتشاف مدى

جهلى بهذا الكاتب كناقد»، «ولم يعد يحيى حقى فى حسى وخيالى ذلك الرجل الهاوى» الوديع البالغ الرقة، الظاهر التواضع، بل تكشف لى عن رجل يجمع إلى كل هذه الجوانب عنفاً دفيناً فى الطبع بقلة بقلة من المزير، وقرة فى الانفعال يكسرها بشوب ديبلوماس رقين، ومهارة فريدة فى فن وخر الإبر والقطنة البارعة لأساليب التعبير».

ويضيف اذا كان يحيى حقى قد هرزل العجاه أصيل خاص فى النقد فهو بلا ريب الاتجاه نحو دراسة اساليب التعبير وضرورة الاهتمام بها فى الدرجة الالى، وجماع الرأى عنده أن الادب لا يمكن أن يوجد ويتفوق إلا إذا جاد أسلوبه وتفرقت كل عبارة من عباراته، وعنده أن العمل الأدبي عملية خلق وابتکار مستمرین، والخلق والابتکار لا يكملان إلا اذا اجتمعا في المضمن والتغيير معاً.

ويحيى حقى وضع فى كتابه خطوات «في النقد» هذه الاسس العامة لعلم جديد يجب أن تعنى به كل العناية وهو علم الاسلوب على أساس من حساسية جمالية ولغوية باللغة الرهافة ولبسى حقى ملاحظات باللغة الرهافة والصدق فى علم الاسلوب وان تكون فى حاجة إلى من يخلصها من ثورها الذيبلوماسي الكثيف لتدرك على حقيقتها الصريحة.

وعن تحفظاته على نقد يحيى حقى يقول متذوق: إن يحيى حقى قد قصر نقاده عانياً متعسماً على علم الاسلوب الجمالى فى اللغة، وإن يشفع له فى ذلك ادعاؤه انه لم يدرس فى كلية الآداب أو لم يستطع تاريخ المذاهب فى الادب والنقد، فقرأ ما ته فى كل ذلك تفوق بكثير قرارات كثير من دكتوراه الجامعات، ولكن الطبع غالب وربما كان فى أناقة يحيى حقى كأنسان وكاتب التفسير الصحيح لقصر اهتمامه على النزاجي الجمالية، وهو اتجاه رأيته يسلمه إلى بعض الاخطاء، أو إلى اغفال عدد من الحقائق الفنية والاتسائية الهامة.

«أن البلاد فى حاجة الى حكومة شجاعة قوية واضحة السياسة فتعلن فى عزم وتصميم أن مصر قد قررت الوقوف موقف الحيدار الدرلي، وذلك لكي تتخلص من الاستعمار أولاً، ثم لكي تتجنب ويلات المزروب ثانياً، وأخيراً لكي تحقق مصالحها الحقيقة بتبادل المصالح مع كافة الدول، وبذلك تخدم نفسها كما تخدم السلام العالمى الذى لا يهدده اليوم شئ: كما يهدده التكلل».

متذوق، «صوت الأمة»، ١٩٤٨/٦/٢٤

حوار فؤاد دوارة مع محمد مندور

هذا هو مشواري:

حافظت على القيم الإنسانية والجمالية

ودافعت عن ثور بلا دك

عام ١٩٢٥، والجامعة المصرية الأهلية قد تحولت إلى جامعة حكومية، وأنشئت كلية الحقوق إلى جوار كلية الأداب، وأن ظل طلاب الكليتين يدرسون معاً في السنة الأولى برنامجاً تعاذرياً في الأدب والتاريخ وعلم النفس والاجتماع واللغات الكلاسيكية.. و ذات يوم دخل عليهم أستاذهم الدكتور طه حسين ليعلّمهم أنه سيلقي عليهم محاضرة في ثلث ساعة عن «الشعرية» واتصال الشعر، وبعد أن ينتهي من إلقائها على كل منهم كتابة ملخص لها في مدة لا تزيد عن خمس دقائق.

و بعد أن أنهوا من كتابة ملخصاتهم حلّوها الأستاذ معه، وفي اليوم التالي عاد ليعلن أن أحسن تلخيص قرأه هو تلخيص الطالب محمد عبد الحميد موسى مندور، واستدعاء مقابله بعد انتهاء المحاضرة وسألته.

- ما الكلية التي طلبت الانبعاث بها؟
وأجاب الطالب:
 - كلية الحقوق بجامعة باركليز.
 - ولماذا؟
 - لأنخرج وكيلًا للنيابة.

فقهه الدكتور طه حسين وعاد يسأل تلميذه:

- ولماذا وكيلًا للنهاية بالذات؟

- لأن الرجل التي تهتز له بلدتنا كلها عندما يحضر إليها.

- أما فلاح صحيح.. يائى أن لديك استعداداً أدبياً لاشك فيه، وخسارة أن تدفن نفسك فى هذه المهنة. أنا أنسحلك بأن تعدل عن الحقوق إلى الآداب، وأعمل كبير فى أن تتفوق وأن تتسافر فى بعثة إلى أوروبا بعد تخرجي لتعمد وتحصل أستاذًا في الجامعة. ولكن الطالب الريفي رفض عرض أستاذة في أدب وأصر على البقاء في كلية الحقوق، فقال الأستاذ:

- أما فلاح مخه ناشف.

ثم صمت قليلاً ليستر دقاتلاً بعد لحظات:

- طيب يا سيدى، أهق في الحقوق كما تريد، ولكن على أن تلتحق أيضاً بكلية الآداب في نفس الوقت، وأنا أتمهد باعفائكم من مصروفات كلية الآداب، ولو نصعب عليك الجمع بين الكليتين لأن الدراسة بعد السنة الاعدادية ستكون في الصباح بالحقوق، وبعد الظهر بكلية الآداب.

روافق الطالب على هنا الرأى وألتحق بالكليتين معاً. ولو ذلك لكان من الممكن أن يكتفى بدراسة الحقوق وحدها ويعمل وكيلًا للنائب العام كما تمنى، ويستمر بعد ذلك في السلك القضائي ليصبح اليوم المستشار محمد عبد الحميد مندور، ولفقدنا بذلك أكبر ناقد عرفه أحدنا الحديث، ولفقدت مكتبتنا عشرات الكتب القيمة المؤلفة والترجمة التي أحضانها إليها، والتي كان لها أكبر الأثر في توجيه حركة النقد المعاصر.

وإذا كان لهذا أثره الحاسم في توجيه مستقبل ذلك الشاب، فقد سبقته مواقف أخرى هامة، وتلتها مواقف أخرى أكثر أحببة هي التي صنعت لنا الدكتور محمد مندور شيخ النقاد المعاصرين، فلائتماع ليه وهو يحدثنـا عن أهم الواقع في حياته، عن قراماته، وأحداث طفولته، ونشاطه الفكري والسياسي، والمارك الأدبية التي خاضها.. عن قصة حياته:

الطريقة النقشندية

- ولدت في ٥ يوليو سنة ١٩٠٧ في كفر مندور بالقرب من منيا القمح بالشرقية . تربى أن تعرف لماذا سمى كفر مندور .. كان جدي يقيم في بلده كبيرة قربة من كفرنا اسمها «التل»، وكان له فيها «بنك» يستخدمه مقرأ لتجارة القطن والخوب فضلاً عن الزراعة التي كانت مهنته الأصلية، وبيدو أنه كان يفرض التقدّر بالرّبا، وكان فيما علمت رجالاً ناجحاً في عمله الزراعي

والتجاري، فقد ترك عند وفاته .٤٥ فدانا تفتت بين أبنائه الذكر العشرة وبناته الوحيدة التي عاشت بعده، ومن هذه الفدادين تكون الكفر الذي يحصل استنا، وكان قبل ذلك يعرف باسم «كفر الدبر» إذ كانت به كتبة، وكان معظم سكانه من الأقباط.

وكان والدى رحمة الله يقرأً ولكنـه لا يستطيع أن يكتب، ودان متدبـنا ينتـصـى للذهب صرفيـاـسـهـ الطـرـيـقـةـ النقـشـبـديةـ، وـعـمـانـهاـ نقـشـ عـلـىـ القـلـبـ. وـكـانـ رـائـدـ هـنـاـ النـهـبـ الشـيـخـ جـوـدـةـ اـبـراهـيمـ بـيـباـ التـقـمـ، وـماـزـالـ لـهـ هـنـاكـ جـامـعـ كـبـيرـ يـعـمـلـ اـسـمـهـ. وـمـاـكـثـ مـاـحـدـثـنـىـ وـالـدـىـ وـأـتـاـ طـفـلـ صـفـيرـ عـنـ خـطـرـاتـ أـبـىـ فـيـ هـذـهـ الـطـرـيـقـةـ، وـكـنـتـ أـنـاثـ جـداـ، أـسـعـ، وـبـصـةـ خـاصـةـ قـصـةـ الـخـلـوـةـ، وـهـيـ حـجـرـةـ صـغـيرـةـ أـقـامـهـ أـبـىـ فـيـ حـفـلـهـ وـخـلـاـ فـيـهـ لـذـكـرـ اللـهـ أـنـ يـعـيـنـ يـوـمـاـ لـمـ يـأتـ فـيـهـ إـلـىـ الـبـيـتـ فـقـطـ. وـشـاهـدـتـ فـيـ الـبـيـتـ سـبـعـ طـرـيـلـةـ مـنـ ذـوـاتـ الـأـلـفـ حـيـةـ، وـعـلـمـتـ أـبـىـ ظـلـ يـرـدـدـ عـلـيـهـ اـسـمـ اللـهـ حـتـىـ اـنـتـقـشـ عـلـىـ قـلـبـهـ. وـيـقـعـلـ كـانـ أـبـىـ رـجـلاـ مـتـسـامـحـاـ يـبـقـيـ عـنـ الـعـنـفـ وـالـشـرـ رـغـمـ مـاـشـتـهـرـتـ بـهـ أـسـرـةـ مـنـدـورـ مـنـ ضـرـاءـ وـقـوـةـ شـكـيمـةـ فـيـ الجـهـةـ كـلـهـاـ، وـلـكـنـ وـالـدـىـ كـانـ خـلـقـاـ آخـرـ، يـرـدـدـ دـاتـاـ قـولـهـ تـعـالـىـ: «وـاـذـ خـاطـبـهـمـ اـجـاهـلـونـ قـالـواـ سـلـامـاـ»، وـقـولـهـ: «أـدـفـعـ بـالـشـىـءـ هـيـ أـحـسـنـ فـاـذـاـ الـذـىـ يـبـتـكـ وـبـيـهـ عـدـاـةـ كـاـنـهـ وـلـىـ حـمـبـ». وـبـيـهـ عـدـاـةـ كـاـنـهـ وـلـىـ حـمـبـ».

وـكـانـ رـحـمـهـ اللـهـ يـعـفـظـ الـمـعـدـيدـ مـنـ آـيـاتـ الـقـرـآنـ الـكـرـيمـ وـيـرـدـهـاـ فـيـ كـلـ مـنـاسـبـ، فـيـعـلـىـ ذـلـكـ أـخـرـصـ عـلـىـ حـفـظـ أـكـبـرـ تـدـرـ استـطـعـتـ حـفـظـهـ مـنـ الـقـرـآنـ، وـقـدـ عـزـزـ هـذـهـ الـقـيـمـ الـرـوـحـيـةـ فـيـ نـفـسـ أـنـ جـدـىـ «مـوسـىـ مـنـدـورـ» أـوـقـتـ خـمـسـةـ وـعـشـرـيـنـ فـدـانـاـ لـدـوـارـ الضـيـافـةـ وـالـبـيـاعـ، وـكـانـ الدـوـارـ يـظـلـ مـفـتوـحاـ نـيـلـاـ وـنـهـارـاـ لـيـأـرـىـ إـلـيـهـ عـابـرـوـ السـبـيلـ حـيـثـ يـجـدـونـ الـمـأـرـىـ وـالـطـعـامـ، وـكـانـ النـاسـ لـاـيـقـطـعـونـ عـنـ الـعـبـادـةـ فـيـ الـمـسـجـدـ، وـيـغـيـلـ إـلـىـ أـنـ هـذـهـ النـشـاـةـ الـأـوـلـىـ فـيـ ذـلـكـ الـرـوـضـ الـرـوـحـيـ وـالـأـخـلـاقـيـ هـىـ الـتـيـ غـرـستـ فـيـ نـفـسـ التـسـكـنـ بـالـقـيـمـ الـأـخـلـاقـيـةـ وـالـحـفـاظـ عـلـيـهـ دـاتـاـ مـهـاـ كـلـتـيـ ذـلـكـ ثـنـ.

مـجـزـوـةـ عـنـ «بـحـوـ مـوـيـسـ»

فـيـ حـرـالـىـ الـخـامـسـةـ مـنـ عـمـرـىـ، أـرـسـلـنـىـ أـبـىـ إـلـىـ كـتـابـ الشـيـخـ عـطـرـةـ الـذـىـ بـثـتـ لـهـ الـأـسـرـةـ فـيـ أـرـضـ الرـوقـ حـجـرـةـ وـاحـدـةـ كـبـيرـةـ كـانـتـ هـىـ كـتـابـ كـلـهـ، وـعـلـمـنـىـ الشـيـخـ عـطـرـةـ رـحـمـهـ اللـهـ الـقـرـاءـةـ وـالـكـتـابـةـ وـالـحـسـابـ وـجـزـءـ عـمـ وـجـزـءـ تـبـارـكـ عـلـىـ الـلـوـحـ الصـفـيـعـ الـذـىـ كـانـ نـكـبـ عـلـيـهـ الـآـيـاتـ الـمـقـرـرـ، حـفـظـهـ بـالـقـلـمـ الـبـرـوـصـ.

وـذـاتـ صـيفـ اـصـطـحـبـنـىـ أـحـدـ أـبـنـائـهـ، عـمـ الـكـبـارـ إـلـىـ الـقـاهـرـةـ حـيـثـ أـشـفـرـىـ لـىـ بـدـلـةـ أـذـكـرـ إـنـهاـ كـانـتـ شـبـيـهـ بـبـدـلـ ضـبـاطـ الـبـحـرـيـةـ، وـعـلـمـتـ بـعـدـ ذـلـكـ أـنـ شـرـاـ، هـذـهـ الـبـدـلـةـ كـانـ مـعـنـاـ، أـنـتـ سـأـذـهـبـ فـيـ الـحـرـيفـ إـلـىـ مـدـرـسـةـ الـأـلـفـ الـإـبـدـاـتـ بـيـنـاـ الـقـيمـ حـيـثـ يـلـسـ النـلـامـيـدـ بـدـلـ.

وفي المدرسة الابتدائية كانت ظروفى سبنة للغاية، فقد كان الناظر فى منتهى القسوة، وكان يضيقنا ضيقاً نظيماً، فشلت شدة المزيف ملوكاتى ولم ألم خلال هذه المرحلة أبداً. وكان على أيضاً أن أستيقظ مع الفجر لاركب الحمار وأنقطع به حوالى ستة كيلو متراً لأصل إلى منيا القمح حيث المدرسة. وفي الطريق الطويل كنت أتعرض لضايقات من أولاد وتلامذة يكبرونى سنًا، وكانت أخواهم، كل ذلك أثر على وأيكتنى في مرحلة الدراسة الابتدائية.

وقامت ثورة عام ١٩١٩ وأنا طالب في مدرسة الألفي الابتدائية بمنيا القمح، وמאزالت أذكر بوضوح تمام يوم خبرت خبرت قيام المدرسة وتوجهت إلى الوكالة التي كنت أترك بها حمارى، وأخذته وسررت به حتى وصلت إلى جسر ترعة «بحر مويس» فإذا بي أمام مظاهرة ضخمة يقودها رجل اسمه «البيطار» مهنته صنع حلوات الخيل، وكان يهتف بسقوط الانجليز في الميدان أمام المركز، وتعدد جموع الفلاحين الهاتف وروا في حاسة كالهدير، وفجأة خرج من المركز أنا عشر جندياً انجلترا حسراً ظهورهم في حائطه، ونصبراً مدافعهم الرشاشة واستقبلوا المظاهرين بسبيل من الرصاص راح ضحيته ما يقارب من ١٥٠ شهيداً في طليعتهم البيطار، وقد رأيته وهو يجري وقد استقرت الرصاصات في جسده ليلقى بنفسه في بحر مويس لشبر النار التي أحرقت جسده، وصنع كثير من المصايب مثل صنيعه، وعلمت بعد ذلك أن تيار بحر مويس حمل بعض الجثث حتى وصل بها إلى القناطر السبع في الزقازيق.

وظل أهل المركز وقراً يتحدثون عن هذه المجزرة مدة طويلة، وأذكر أن أهل قريتنا قرروا أن يخبروا جميعاً بغزوهم لدمير سكة حديد الحكومة التي تحمل القوات البريطانية إلى جميع أنحاء البلاد لقمع الثورة، غير أن رسولاً من قبل محمد عثمان باشا أبياطة جاهم من بلدة «الريعاية» يخبرهم أن البالاً لا يوافق على خروجهم لتعطيم السكة الحديد ويخبرهم من مغبة هذا العمل، وكم كان غبيّاً عندما رأيت رجال القرية يستعملون لهذه النصيحة ويعودون إلى منازلهم وحقولهم، وأن كانوا قد نفروا عن غضبهم بعد ذلك ببضعة أيام عندما حل موعد السوق الذي كان يقام في «التلين» كل ثلاثة..، فقطعوا السوق محظياً، وحمل كل منهم ما استطاع حمله من قطع الحديد والخشب التي تختلفت من هدمه، و تعرضت قريتنا والقرى المجاورة بهذا السبب لحملة بوليسية انتقامية استمرت بضعة أيام.

استاذان ادينوا لهما

وفي سنة ١٩٢١ لجئت في امتحان الشهادة الابتدائية لمجاها عادياً، ولما كانت الزقازيق عاصمة مديرية لم تتشأ بها مدرسة ثانوية بعد، فقد ألحنتى أباً بالقسم الداخلي بمدرسة طنطا الثانوية، ورأيتنى بذلك أنتقل من جميع مدرسة الألفي إلى جنة مدرسة طنطا حيث الأمان وعدم الضرب ونظافة الحياة وتنظيمها وراحتها، فبدأت مواهبي المكتوبة تفتح، ولم ألبث أن أصبحت الأول في



فصل، ثم الأول على السنة الأولى كلها، وحانقت على السبق طول مرحلة الدراسة الثانوية، وحصلت على البكالوريا من القسم الأدبي عام ١٩٢٥، وكان ترتيبه الثاني عشر على القطر كله رغم أنني فصلت فترة غير قصيرة في أواخر العام بسبب تزعمي للطلبة في الإضراب والمظاهرات ضد الإنجليز وحكومة زبور التي خلفت حكومة سعد زغلول أثر مقتل السردار.

وكانت نتائج امتحاناتي في المرحلة الثانوية تنشر في أسرتنا وكفرنا كله، فأعتقد الجميع أنني موهوب وأن المجد ينتظري، وصدقت هنا الزعم، وكان لتربيتي على آذني أكبر الآثار في ملء نفس بالثقة والاعتزاز وخفزى على بذلك المزيد من الجهد للتفوق، وقد لفت ذلك إلى أنظار بعض خيال المدرسين في مدرسة طنطا الثانوية، وبخاصة الشيخان السابع بوسى، وأحمد هاشم عطية، اللذان كانوا يدرسان في اللغة العربية وأديبها، وأصبحا بعد ذلك أستاذان بكلية دار العلوم. وأذكر أن هذين الأستاذين الفاضلين تبرعا لي ولزميلي على حافظ بهنس (الأستاذ الآن بكلية آداب جامعة الإسكندرية) بمدروس خصوصية في الأدب العربي، خصصاها ليقرأ معنا صفحات من الأدب العربي القديم مثل «العقد الفريد»، و«الكامل»، فأحببت الأدب منذ ذلك الحين، واستقر في نفس أنه الوسيلة السليمة لتهذيب النفس والذكاء.. وأخذت أدخل كل ما استطع من مال لأشتري أمهات الكتب العربية القديمة، وبدأت بما قرأته على غلاف «الكامل» المبرد، وهو قول أحد شيوخ الأدب أن أهمياته أربعة هي: «الأغانى» للأصفهانى، و«الكامل» للمربرد، و«الأمالى» لابن علی القالى، والعقد الفريد لابن عبد ربه، فاتجهت جديماً وأنا في أواخر المرحلة الثانوية. وفي السنة الثالثة أحسست بضعفى في اللغة الإنجليزية، فاتجهت فرصة زرت فيها القاهرة.

واشتهرت من مكتبه أجنبية في شارع قصر النيل عدداً من الكتب الإنجليزية، من بينها مجموعة أعمال شكسبير، وما زالت محفوظاً بها إلى اليوم، وكتاب آخر في الآثار الإنجليزي، وأذكر أنني بحثت في القاموس عن آلاف الكلمات الواردة فيه وحفظتها في المطالعة الصيفية مع الجمل التي وردت فيها. وكان لذلك أثره في تقويسن في اللغة الإنجليزية، حتى حصلت فيها في امتحان البكالوريا على درجة أكبر من درجتي في اللغة العربية.

ذٰهـ الـوـمـة

ومن حين الحظ أن افتتحت الجامعة المصرية في نفس العام الذي حصلت فيه على البكالوريا، فألتحقت بكلية الحقوق لاتخذه وكيل للنيابة كأول تلك الوكلاء الذين كانوا يحضرون إلى كفرنا بين الذين والأخر فتهتز لحضورهم القرية كلها ويجرى اليهم الخفر والماشين بيل والمعدنة نفسه. واستطاع أستاذى الدكتور طه حسين أن يتعذر بالاتصال بكلية الآداب قسم اللغة العربية بالإضافة إلى دراستي للحقوق، وكذلك أعجب الأستاذ «هو سليم» أستاذ علم الاجتماع باجهاده في مادته، فعرض على أن أتحق بقسم الاجتماع بدلاً من قسم الأدب العريض واللغات السامية، فلما رفضت عرضه على أن أجمع بين القسمين نقبلت أيضاً.

* وجاء ترتيبى في السنة التحضيرية الأول مكرراً، مع الاستاذ محمود محمد محمود، على طبة الآداب والحقوق معاً. وطللت أمتمن في كل عام في قسم اللغة العربية وقسم الاجتماع بكلية الآداب وفي كلية الحقوق، وكان ترتيبى الأول في قسم اللغة العربية، ومن الخامسة الأوائل في الدراسات الأخرى.

وحصلت على ليسانس الآداب سنة ١٩٢٩، وكان ترتيبى الأول لأن مدة الدراسة بها كانت أربع سنوات، وبقيت لسنة خامسة بكلية الحقوق. ووقع اختيار كلية الآداب على عضواً يمثلاً في جامعة السوربون بفرنسا ، ولحسن الحظ قررت الكلية أن تستعين بسنة دروس فيها اللغة الفرنسية قبل سفرنا ، فاستعطفت أن أكمل خاللها دراستي للحقوق وحصلت على الليسانس سنة ١٩٣٢، وجاء ترتيبى بين الأوائل، واستدعيت بالفعل ل لتحقيق أهل الطفولة وأصبح وكيل للنيابة، ولكن بعد تردد فضلت السفر في البعثة إلى باريس على التعليم وكيل للنيابة في أحد المساجر.

وفي الكشف الطبي سقطت في النظر، وكانت البعثة تلغى، لولا أن تدخل أستاذى الدكتور طه حسين، فنفع بي نفسه لمقابلة المرحوم محمد جلس عيسى وزير المعارف وقتذاك، وقرأ عليه فقرات من بحث كنت كتبته عن الشاعر الأموى «ذى الرمة» وأعجب الوزير بالبحث، فقال له الدكتور طه حسين إن كاتب هذا البحث هو الذى أسطر في الكشف الطبي، وكأنه سيعمل

خبيراً، وكتب حلمي عيسى مذكرة تقدمها لمجلس الوزراء، الذي وافق على أعمقائي من الكشف الطبي، وبدأت أتهيا للسفر.

وأذكر أن أبي أعطاني ثلاثة جنبهات ذهبية لاستعين بها وقت الحاجة، وصعبني إلى الشيخ جودة إبراهيم شيخ الطريقة التшибدية فأعطيته منديلاً بنسجياً ظلت محتفظاً به في حقائبى إلى أن عدت من باريس، أما جنبهات أبي الذئبية فقد أخذتها في أحدى ساعات «الزنقة»، وما كان أكثرها في باريس.

كان الهدف من بعضى في باريس الحصول على ليسانس من السوربون في الآداب واللغات الليبرانية القديمة واللاتينية والفرنسية والمقارن، مع حضور محاضرات المستشرقين وحضور دكتوراه في الأدب العربي مع أحدهم.

وقد نقلت الجزء الأول في تسع سنوات من عام ١٩٣٩ إلى ١٩٤٣، ولكنني لم أقم الدكتوراه لأن الجرو السياسي كان قد اكثار في أوروبا عقب فشل مفاوضات تشيرن الشهيرة مع هتلر، وأحسنا أن العرب قاتلة لاحمالة، فقضيت العودة إلى مصر دون أن أكتب رسالة الدكتوراه، وقدمتها بعد ذلك في الجامعة المصرية، وأن كنت قد حصلت من السوربون بالإضافة إلى الليسانس، على دبلوم في القانون والاقتصاد السياسي والتشريع المالي، بعد دراسة مفيدة جداً لمناهج الاقتصاد وفلسفته والنظم الضريبية والتشريع المالي، كان لها أكبر الأثر في تكويني الثقافي، كما كانت أحضر محاضرات الفلسفة والتاريخ والاجتماع وعلم النفس بالإضافة إلى البرنامج المقررة.

مسقط بباريس

تريد أن أحدثك بتفصيل أكثر عن فترة دراستي في فرنسا. أن هذه السنوات هي التي كونتني عقلانياً وعاطفياً وانسانياً.. وباريس مدينة بالغة الخطورة، فيها الجد والصرامة، وفيها المغريات المهملقة، وقد أخذت من الآتين بطرف، والغريب أن المغريات أفادتنى كثيراً من الناحية العاطفية والثقافية لأنها مكنتنى من الاختلاط بهما، الفن والأدب في مونمبناس والمنطقة اللاتيني، وفي علب الليل حيث الأحاديث الشلقانية والاعترافات الصادقة في ساعة الحظ، وليس نفوس البشر عن قرب عارية صريحة غير مقتنة ولا متوارية.

وجئت بباريس كلها متطلباً بأحيانها الشعبية والاستقراطية كما في باريس تحيا حياة «جافروش» الطفل الحال في رواية هوجو الكبير «الميزا».. وعندما شنفت نقودنا في أواخر الشهر لانهض بذلك كثيراً، فكنت أعرف في أزقة الحي اللاتيني مطاعم صغيرة تشبه المساطر في

القاهرة، وكان لي صديق ألماني، كنا نلتقي في تلك الأيام العجال أيام قهوة «كابولا»، في مواجهة حديقة لوكسمبرج، فتنصب معا إلى المسطّح حيث يشتري كل ما يبغضه فرنسيات قطعة كبيرة من اللحم المسلوق، ثم نشرى الخبز من المخبز وتنصب إلى حديقة لوكسمبرج ونجلس على أحد مقاعدها وتلتهم طعامنا بلذة لا تعدلها لذة مليونير على مائدة فاخرة.

وحين يتقدم الشهر أكثر كنا نضطر إلى مزيد من التراضع فنقنع بالقهوة مضافا إليها اللبن وقطعتين من الكعك المعروف باسم «الكرواسان»، وكانت تتكليف الوجبة من هنا النزع لازيد على مايساري ترشين ونصف قرش.

كنت في باريس أحارب إلا أنتي يا خوازي المصريين إلا في حالات الضرورة، وأختلط طوال الوقت بالفرنسيين وغيرهم من الأجانب المقيمين في باريس مجنبنا لمواصلة الحديث باللغة العربية، حتى لاحظت بعد السنة الأولى من أيامني في باريس أنني لم أعد أذكر باللغة العربية، بل انتقلت إلى التفكير باللغة الفرنسية، وبخيل إلى أن تغيير لغة التفكير إلى لغة أكثر تجدانيا دقة وأقل ميوعة قد غير منهج تفكيري كله، بالرغم من أن تفكيري منذ دراستي الجامعية في مصر كان يمتاز بالدقة والوضوح والتقدور من الشفقة الللنطية أو افتعمال الغموض، ورعاها كان للمرأة بين دراسة القانون والأدب أثر قعال في تكوين هذا المنهج التفكري في نفس، فالقانون يقوّم أساسا على الدقة ومتانة الفروق الدقيقة لمعانى المفردات ذاتها، وترتيب أحكام كثيرة على تلك المفارقات باعتبار ما يترتب على ذلك من نتائج عملية خطيرة قد تؤدي بحياة شخص أو مائة، وهذا الإجزاء المادي الصارم للميوعة في التفكير القانوني هو الذي يكاد يعيّل نفسه القانون إلى ما يشهي العلوم الرياضية الدقيقة، في حين يتسع الأدب الكثير من البراعة والاحسالات والمفارقات دون جزاً محسوس بمثل هذا الحال أو البليء في التفكير.

ومع كل هذا فمن المؤكد أن تغيير لغة التفكير - لغة الكلام لتعصب هي التي كونت النقلة الكبيرة في منهج تفكيري العام، بل وأحساس أيضا، فاللغة هي ضابط الأحساس كما هي ضابط الفكر، والانسان لا يعي أحساسه ولا يحيط به إلا إذا استطاع أن يسكنه اللحظة المحددة الحال.

وقد ساعد على ذلك أن منهج دراسة الأدب في السوربون هو الآخر لا يقوم على المحاضرات النظرية أو الاخبارية عن تاريخ الأدب والأدباء، بل يقوم كله على ما يسمونه بتفسير النصوص فكان منهج لیسانس اللغة الفرنسية شيئاً يقام على تفسير الأساننة لنصوص مختلفة من أعمال هذا الأدب في عصره المتباينة، وحوال كل نص كانت تبتلئ دراسة الكاتب كله وأسلوبه الخاص ووجهة نظره في الحياة مع المقارنة بخصائص الكتاب الآخرين.

ومن كل هذا ما يبرجه منهج النقد نفسه نحو الدقة والارتياز على ما يشهي المعايير المادية

الملوحة المتركرة في النص ذاته. وكان تفسير نص لأحد أعمال الأدب يفترضنا نحن الطلبة بالبحث عن المؤلفات الأخرى لنفس الكاتب وقراءتها ومحاولة تفسيرها وفهمها على أساس المنهج الذي استخدمناه أستاذنا.

فأذكر مثلاً أن نقطة انطلاقي نحو أدب جرستان فلوبير كانت شرح أستاذنا لافتراضية الثلاثة المعروفة باسم «ثلاث أفاسيس». وبالرغم من أنها أفاصيس قصيرة فإن أستاذنا استطاع أن يلمع فيها خصائص فلوبير العامة التي تزخر بها رواياته الكبيرة وبخاصة «دمام بوفاري» التي يجمع أسلنته الأدب في فرنسا على أنها أروع قصة في الأدب الفرنسي، بل ورعاها كانت أروع وأحسن قصة في العالم بشهادة أسلنته الأدبية الأخرى وبخاصة أسلنته للأدب الأنجلوزي ونقاذه.

وما لاشك فيه أيضاً أن جو الحرية الفكرية الواسعة المنشورة في سا، باريس وأرضها كان له أثر فعال في تفعيل نوافذ النفس على كافة الآفاق، فضلاً عن أنها لم تنتصر على القراءة بل أحيست أن في المشاهدة منها للسفرة لا يقل أهمية عن القراءة إن لم يتفقها أحياناً. ولذلك لم أكن أملك في باريس بعد انتهاء العام الدراسي، بل كنت أغادرها للتنقل إما أرجاء فرنسا وإما في الدول الأوروبية الأخرى، وكان للمشاهدة وقع السحر في نفس، تمازلت أذكر مثلاً كيف تحول وصف فلوبير لكتيبة مدينة «روان» في إحدى قصصه إلى حقائق حية تابعة موجة عندما زرت تلك الكتيبة، وشاهدت التচص الدينية التي نقشت على نوافذها لتعكى قصة التدريس «سان جوليان»، وعندما وصلت إلى النار الريفية المتراوحة التي اعتزل فيها فلوبير إلى جوار «روان» في شمال فرنسا مدة خمس سنوات ليكتب فيها روايته الجالدة «دمام بوفاري» خيل إلى أنها أميام معبود رهيب.

جزيئية الآلهة!

وبعد أن فرغت من دراسة اللغة اليونانية القديمة وأدابها سنة ١٩٣٦، أحيست برغبة عارمه في زيارة بلاد اليونان للبحث عن الأماكن التي ورد ذكرها فيما قرأت من التراث اليوناني القديم، وكان لي زميل في هذه الدراسة اسمه «جاد تريبله». فاتفقنا على أن تقوم معاً برحالة إلى بلاد اليونان وجزرها المنتشرة في بحر إيجي وجزيرة صقلية باعتبارها جزءاً من بلاد الأغريق القديمة، وسافرنا بالفعل رغم اعتراض مدير البعثة في باريس على سفرى، ل أنه كان يظن الأمر مجرد نزرة سياحية مع أن هذه الرحلة هي التي ثبتت في ذهني جميع معارفته عن التراث اليوناني القديم الذى يكون أضخم معجزة بشريّة ، فما ذكر مثلاً أنها عندما زرت الإكروبول فى أثينا وبياتا العابدات التي لازالت قائمة فوق هذه الربوة، خيل إلى أنها أرى مواكب ديونيزوس ومسابقات التسلق المسرحي، وأننى ألمح على بعد رياض الفتن الصنع فوق قمة الهليكون.

وهي ضواحي أثينا رحت أبحث مع صديقى عن أكاديمية أفلاطون التى كان تلاميذه يتلقون فيها عنده المعرفة والفلسفة، ثم ليسه أسطر وعماشها التي كان يسرير فيها ومن حوله تلاميذه

لنا نقاش معهم أعرض مسائل الفلسفة والمنطق والأخلاق والسياسة وكافة فروع المعرفة . وبالرغم من أننى لم أتعذر الا على بعض المجاراة المنشورة فى مكان الأكاديمية ومكان اللبوسية الا أن تراثاتي السابقة حركت خيالى، فتصورت الأكاديمية واللبيه قاتستين ووسط كل منها فليسونها الجليل أنفلاترون أو أرسطور. وعند صاحبة كولونا المجاردة لاثينا أخذت عن الغاية المقصدة التى جلا اليها أوديب بعد أن هزمه الفقر فتفقا عبنة وهام على وجهه فى الارض حتى انتهى به المسير الى تلك الغاية وبالرغم من أنى لم أجد هناك الا شجرة زيتون واحدة فانى أحست كانى اجوب خلال غاية كثيفة من أشجار الزيتون هى الغاية جلا اليها أوديب.

وفى بحر ابعة أخذنا نتنقل فى زوارق صغيرة من جزيرة تيلوس باللغة الصفر، لم مجذ أحنا فوق أرضها غير حارس الآثار وأرض الجزيرة كلها مفطأة بيقابا المعابد القديمة، وبخاصة معابد اله الفتن الحالى «أبرللر» .. فى وحدة هذه الجزيرة ووسط أنهاقضها تشرنا الروح الهليستية كلها، وهي روح قتاز بالصفا . وهدو . القلب وحرارة الفكر وانفعاله، لأن البيرناني التدريم كان يحسن بعقله ويدرك بقلبه، ففى عقله حرارة العاطفة وفى قلبه ضوء العقل.

بيت الراعنى

عدت من هذه الرحلة التى تفرق فى أهيتها قراءة ألف كتاب لاقابجا مدير البعثة وقد أوقف مرتبى لانى خالفت رأيه، وبعلمته كذلك أنه كتب الى الجامعة يطلب فصلى من البعثة.

ولحسن الحظ كنت قد وفقت الى مالفت تجوى نظر الحكومة القائمة وقتئاك ثم نظر مدير الجامعة المرحوم أحمد لطفى السيد، فقد كتبت عدة مقالات نشرتها فى الصحف الفرنسية أنه فيما الفرنسيين الى أن معاشرة حكومتهم فى إلقاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ستجعلهم يحسرون وضعهم فى مصر وحب أهلها لهم، ورد على وكيل وزارة الخارجية الفرنسية، وكان يرأس الرفق الفرنسي فى معارضات مرتضى، فعمقت على ماكتب واستمر الامر بيننا سجالا حتى ثاب الفرنسيون الى رشدتهم وسلموا بالمال يكن منه يدهو إلقاء الامتيازات الأجنبية. وبالطبع تابعت السفارة المصرية هذه المساجلة الهامة وأبلغتها الى وزارة الخارجية فى القاهرة.

وحدث أن مر الوفد المصرى للمفاوضات بباريس عائدا من لندن عقب توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦، وكان يضم الرئيس السابق مصطفى النحاس، والمرحوم مكرم عبيد وزير المالية، وعلى الشخصى، فذهبت الى الفندق الذى نزلوا فيه، وقابلت الشخصى وشرح له المأزق المالى الذى وجدت نفسى فيه دون مرتب، فدهش الرجل وقادنى الى مكرم عبيد وأخبره بماحدث وأبدى استهجانه لصرف مدير البعثة، فما كان من وزير المالية الا أن أخرج ورقه بيضاً من جيبه وكتب عليه أمرا



بصرف مرتبى فوراً، وبذلك انحلت الازمة بصفة مؤقتة، وأن يقيت مع ذلك مهدداً بالفصل من البعثة فيما لو استجاب مدير الجامعة لطلب مدير البعثة، ولكن لحسن الحظ كنت قد تجهيت في كسب ثقة مدير الجامعة، لأن الدكتور طه حسين جاء إلى باريس في الاجازة الصيفية التي تلت أول سنة لي في فرنسا، وكانت قد تجهيت بما يشبه المعجزة في ليسانس الأدب الفرنسي التحريري بعد عام واحد، طلب مني أن أحقق أمنية قديمة لمدير الجامعة أحمد لطفى السيد، وهي أن يترجم أحد المصريين الذين درسوا الأدب الفرنسي واتقنا لغته، قصيدة عربية للشاعر، ألفريد دي نيشي، وهي قصيدة «بيت الراعي» التي تجمع بين عمق التفكير الفلسفى وشطحات الروح الرومانسية المجنحة، فترجمتها وأهديت الترجمة إلى أحمد لطفى السيد، فراقته وأرسلها إلى مجلة «الرسالة» فنشرت في عدديها الأول والثانى.

ومن المؤكد أن هذه الحادثة الصفيرة كان لها أثراًها في عدم استجابة مدير الجامعة لطلب مدير البعثة بفضل منها، فبقيت فيها وواصلت دراساتى، وأن كنت قد عدلت عن دراسة التحوير المقارن لللغات الكلاسيكية، وفضلت أن أتحقق بيمه الأسماء الشهير بباريس حيث درست أصوات اللغة دراسة معملية، وقمت ببحث عام عن موسيقى الشعر العربى، وألزانيه مسجلة ومقامة بالكمبيوجران، وهو آلة تسجيل الأصوات المسماة وحساب اللذذيات الصوتية، وكم التفاعيل والإيقاع وعمليات التعريض التي لا تظهر إلا عند التقاطع الصامت التفاعيل إلى فرامل وأوتاد مجموعة مفردة وما إليها.

وكانت في ذلك رسالة بالفرنسية أثبتت فيها تسجيلاً لأربعة بحور عربية كبيرة هي:

الظريل والكامل والواقر والرجز، واستخلصت من هذه الدراسة نتائج كبيرة عن موسيقى الشعر العربي وعلمه وزخارفاته وما يمتدح عند إنشاءه، ولسره الحظ لم أستطع نشر هذا البحث الهام حتى الآن، وإن كنت قد أرسلته في نهاية الأمر للدكتور حسن عون بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية التي أنشأت معملاً للاصوات، لعل هذا المعمل يقوم بنشر هذه الرسالة مع تصوير التسجيلات الصوتية العديدة المرجدة بها، كما أهديت هذا المعلم مجموعة كبيرة من كتب الدراسات اللغوية النادرة اشتتها من فرنسا ومن مختلف عواسم أوروبا في آنها. رحلات الصيفية إليها.

العودة والزواج

عادت لي مصر في يوليو سنة ١٩٣٩، وكان المرحوم أحمد أمين قد أصبح عميداً لكلية الآداب، ولم أكن قد حصلت على الدكتوراه في الأدب العربي، فرفض الدكتور طه حسين أن أدرس في قسم اللغة العربية، ورفض قسم اللغات القديمة أن أدرس به لأنني درستها على المنهج الفرنسي ورئيس القسم البليزي يدرسها بالمنهج الإنجليزي، أما رئيس قسم اللغة الفرنسية فقال أن لديه من الالسانة الفرنسين ما يكفيه وزيادة، وهكذا وجدتني صانعاً ضياع البيش في مأدبة اللئام، ولم يجد الدكتور أحمد أمين أمامه سوي أربع ساعات خالية طلب منها أن أدرس فيها الترجمة من الإنجليزية إلى العربية بالرغم من أنه عائد من فرنسا لامن الجلبرتا. وفي السنة الدراسية التالية (١٩٤١/٤) تكفل العميد من أن يحصل لي على بعض ساعات ترجمة من الفرنسية في قسم اللغة الفرنسية.

ثم افتتحت كلية الآداب المعهد العالي للصحافة فدرست فيه الترجمة من الفرنسية، واللغة الفرنسية وأدابها، حتى إذا كان عام ١٩٤٢ وتقرر إنشاء جامعة الإسكندرية اتخد مديرها وقتذاك الدكتور طه حسين قراراً بتعيين بها أنا وزملائي العائدين من فرنسا دون دكتوراه. وكانت قد تزوجت سنة ١٩٤١ ملك عبد العزيز وكانت وقتذاك طالبة بالسنة الثالثة بقسم اللغة العربية ورزقتنا بتوأم، وحصلت «ملك» في العام التالي على الليسانس وبذلك استطعنا الانتقال إلى الإسكندرية.

النقد المنهجي

وحصدت الله على يدعي عن جامعة القاهرة لأن العلاقة بيني وبين أسانثة قسم اللغة العربية وأدابها كانت قد ساحت بسبب تقرير كتبته عن منهج دراسة اللغة والأدب في جامعتنا، وانتقدت فيه الأساليب البالية التي كانت مستخدمة وقتذاك، وقدمت نسخة من التقرير إلى مدير الجامعة

وأخرى إلى مدير كلية الأداب وطالبت في هذا التقرير بانشاء معمل للأصوات وقلب مناهج التدريس رأسا على عقب، وأحال العميد تقريرى إلى رئيس قسم اللغة العربية وكان وقتها المرحوم عبد الرحيم عزام، وذات يوم التقيت به في المسر الميدى للقسم، وتحيرات وسائله عن رأيه في التقرير فأجاب قائلاً:

- تقرير إيه ياعم، انت جاي تعلمنا ازاي ندرس، أمال احنا هنا بتعمل
١٤٦

وكان هنا كل ماعرفته عن ذلك التقرير ومصيره.

وكان الدكتور أحمد أمين في تلك الفترة يلعن على في أن أجتهد في كتابه رسالة الدكتوراه وأن أفرغ منها بأسرع ما أستطيع لتصحيح وضع في الجامعات، وكان منفوعا في ذلك بعدها القاضي وزراة العالم وعطف الاستاذ المحب لطيفي، واقتصر على موضوع «تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري» فوافقت على الفرق، وقام الدكتور أحمد أمين بإتمام التسجيل والإشراف على هذا البحث، وتفرغت أنا للعمل الجاد فانتهت من كتابة الرسالة في مدة تسعه أشهر، وهي نفسها كتاب الكبير الذي أعيد طبعه عدة مرات، وأصبح مرجعا جامعيا من المراجع الأساسية لدارسي الأدب، والعربي خاصا في جامعاتنا العربية كلها، ويكاد يكون المرجع الوحيد في هذا المقل البكر واسمه الحالى «النقد المنهجي عند العرب».

حصاد مع الجامعة

ويظهر أن محضرى الدكتور أحمد أمين قد أسطخ على استاذى الدكتور طه حسين، فأعلن أكثر من مرة انه لن يعترف بهذه الدكتوراه، ورفض أن يشترك في اللجنة التي ناقشتني في الرسالة.

غير أنه وجدت في رعاية الدكتور أحمد أمين لي بعض ماعوضنى عن إعراض الدكتور طه حسين عنى، فقد عرض على أحمد أمين لتفريح أزمى المالية بعد أن زادت أغيباني، أن أترجم إلى العربية كتاب «دفاع عن الأدب» لمخرج ديهامل الذى نشرته بختة التأليف والترجمة والنشر، كما ضمنى إلى عضوية هذه اللجنة، وترجمت لها كتابا آخر هو «من الحكم القديم الى المواطن الحديث، وهو كتاب باللغة الفرنسية ألمع الله أربعة من كبار أساتذة السبعين وتحدث كل واحد منهم عن المثل الاعلى الذى ساد العالم المتحضر فى فترة من فترات التاريخ.

وكلفنى أستاذى أحمد أمين كذلك بترجمة كتاب ثالث هنا، على اقتراح من مستشار الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية وكان وقتها الأستاذ ساطع المصري، فترجمته وهو كتاب «تاريخ إعلان حقوق الإنسان» للفيلسوف الفرنسي الشتقى «البير بابيه»، وفي نفس الوقت كان أحمد

أمين طيب الله ثراه، قد فتح أمامي باب الكتابة في مجلة «الثقافات» التي كانت تصدرها وتنفذ
لجنة التأليف والترجمة والنشر وكان يرأس تحريرها. في ذلك أقصى جهد ممكن استجابة لهذا العطف
الأبوى الكريم وكانت سلسلتين من المقالات، الأولى بعنوان «غماذج بشرية»، والآخرى بعنوان «في
الميزان الجديد» ...

و بالرغم من أن مكافأة هذه المقالات كانت زهيدة لاتتجاوز جنيها ونصف جنيه للمقال، فإنها
أشهرت في حل الكثير من المشاكل المادية، كما بهت اسم العام عند جمهرة القراء، ولفتت إلى
الانتباه بشكل واضح كان له أكبر الأثر في مستقبله بعد ذلك.

ويبدو أن كل ذلك قد زاد من حتق أستاذى طه حسين على، فبعد أن حصلت على الدكتوراه
سنة ١٩٤٣ من جامعة القاهرة بمرتبة الشرف الممتازة، تقدمت إليه بمعرفة مديرها بجامعة
الاسكندرية التي أعمل بها بطلب ترقيني إلى وظيفة مدرس «أ» من الدرجة الرابعة، فإذا به
يرفض طلبي ويحتج في رفضه بصورة دفعنى إلى التفكير الجدي في الاستقالة من الجامعة رغم
أنى كنت قد ارتحت إلى التدريس في كلية الآداب التي عهدت إلى بتدريس الأدب العربي والشند
القديم والحديث، بل والعروض أيضاً، وكانت قد أهدتني في أثناء تحضيري للرسالة التي أعددتها
في معمل الصوتيات بباريس إلى أساس حديث لتدريس العروض، فأخذت أزن بحور الشعر
العربي المختلفة على أساس من المقاطع لأعلى أساس المزوف الساكنة والمنحرفة كما قال الخليل بن
أحمد. ولاحت أن هذه الطريقة قد يسرت فهم العروض على طلبي، وكان من بينهم عدد غير
قليل من النابهين أذكر منهم الدكتور محمد عاطف سلام والدكتور محمد زكي العشماوى
الأستاذين الآن بكلية الآداب بالاسكندرية، والمرحوم الدكتور محمود السعراوى الذي كان أول
دفعته، وكان انجذابه واضحا نحو البراسات اللغوية في حين كان زميلاً يقلب عليهم الاتجاه، إلى
دراسة الأدب وتقدمه.

حدثت هذه الأزمة بيني وبين جامعة الاسكندرية عام ١٩٤٤ في منتصف العام الدراسي ولم
أكون قد أكملت بها عامين بعد، فبدأت أبحث لنفس عن عمل آخر قبل أن يحتمل الصدام بيني
 وبين جامعة الاسكندرية وعلى رأسها أستاذى الدكتور طه حسين، ولم ألبث أن قدمت استقالتي
بالفعل.

وكنت منذ تأزمت الأمور بيني وبين الدكتور طه حسين قد بدأت أبحث لنفس عن عمل آخر
تهبها للاستقالة من جامعة الاسكندرية. وتصادف أن التقت في مقهى «التريانو» بالاسكندرية
بالمرحوم أنطون الجميل رئيس تحرير «الأهرام»، وقدمني إليه أحد الزملاء ، وانطلق الرجل، بشئ
على مواهيب الأدبية وثقافتي الواسعة وأسلوبين العرب الرصين ، فانهارت الفرصة لاستلامها إذا
كان من الممكن أن يجد لي عملاً «بالأهرام» فرحب بذلك وعرض على وظيفة رئيس قسم الاخبار

بالمجريدة، فقبلت على الفور ووعدنى أنظرن الجميل أن يوافيني بقرار التعيين فى القاهرة، ولكن انتظارى طال دون جدوى، وبخيل إلى أنه عرض هذا الاقتراح على مجلس تحرير المجريدة وكان به وقتئذ مصطفى أمين. وقد أوجئت بعد عدة سنوات بمصطفى أمين يقول أنس حاقد عليه لانه عارض فى مجلسى الى «الأهرام» والحقيقة أنى لم أعرف هذه الحقيقة الا من قوله هو. ومن غرائب الأمور أن على أمين حينما كان سكرتيرا للأمين عثمان وزير المالية فى إحدى وزارات الوفد عمل كل جهده لتعطيل تسرية معاشى بعد استقالتى من الحكومة وعمل بالصحافة.

وكنت قبل ذلك قد انتسبت لتدريس مادة الترجمة الفرنسية فى كلية التجارة بجامعة الاسكندرية، حيث تعرفت بالدكتور سيد أبو النجا، الذى كان مدرساً بها، ثم مالت أن استقال من الجامعة ليعمل مديرًا لمجموعة «المصرى» وكان هو الواسطة بين وبين المرحوم محمود أبو الفتح الذى رحب بعملنى فى جريدة، وعinet بالفعل مديرًا لتحريرها على أن أباشر عمل رئيس التحرير إلى أن يتخللى من محمود أبو الفتح عن هذا المنصب رسمياً بعد ذلك.

التشريع والخدمات الإنسانية

ويجتىء فى هذا العمل الجديد ليجاحاً واضحاً رغم المقاومات العنيفة التى وجدها داخل المجريدة من بعض العاملين فيها أو اعتبرونى دخيلاً على الصحافة، وحدث أن كانت هناك قضية كبيرة معروضة على القضاة بسبب اعتناق أحد كبار الأثرياء، الاتباع للدين الإسلامى لكن يطلق زوجته، فلعمت الزوجة إسلامه بقصد التحايل على طلاقها، وروكلت عنها المحامى الكبير عزيز خانكى، ولم يكشف عزيز خانكى بالابحاث والمذكرات التى قدمها المحكمة، بل نشر فى جريدة «الأهرام» «مقالاً خطيراً» يطالب فيه بإصدار تشريع يحرم تغيير الدين، وأنثرنى هنا المقال تكبت رداً عليه أستذكر فيه أن يعتد التشريع إلى ضمير الإنسان فيفرض عليه الالتزام دين معين، لأن نطاق الضمير لا يجرز للشرع أن يقتصره. ولكن محمود أبو الفتح رفض نشر المقال فى «المصرى». فأخذت المقال وذهبت على القراء إلى جريدة «الأهرام»، حيث قابلت أنظرن الجميل وطلبت منه أن ينفصل بنشر ردى فى نفس المكان الذى نشرت فيه مقالة عزيز خانكى، فرحب أنظرن الجميل ونشر المقال بالفعل.

وفى الصباح فوجئت بمندوب من المجريدة يخبرنى أن محمود أبو الفتح يطلب منى أن أزم البيت حتى يدرس الموقف بعد خروجى على شروط العقد المبرم بينى وبين المجريدة، وينشرى مقالاً فى المجريدة المتناسب لها.

وجامتنى بعد ذلك رسول تحريرنى أن محمود أبو الفتح قد يصفع عن اذا اعتبرت له ووعدت بالآباء إلى فعلنى، ولكنى رفضت وقلت لهم أن محمود أبو الفتح لم يشتربنى ولم ينشر قللى ولا فكري، ومادام قد رفض نشر مقالى فى جريدة فمن حق كمواطن، بل كإنسان، أن أنشر

رأيي حيث أستطيع، ولكن لم يقبل قوله، ولم ألبث أن تلقيت منه خطاباً يفصلني من الجريدة لمخالفتي لاوامره، ولم يكن قد مضى على بدء عملني في الجريدة أكثر من ثلاثة أشهر.

ومررت حينئذ بأزمة عاتية، إذ ظللت متعطلأً أكثر من أربعة أشهر، لا مرد لها إلا الابضعة دريمات معدودة كنت أكتبها في كتابة بعض المقالات في مجلة «رسالة» و«الشفاعة»، ومن تدرس بعض المحاضرات بمهد التنشيل الذي افتتح مسانتي عام ١٩٤٤.

الأوراق الصغيرة

في ذلك الوقت صدرت جريدة «أخبار اليوم» وأعلنت سياستها في مناصرة الملك ضد الرؤوف والمثل وتذلل للشعب.

وأخذت تنشر سلسلة من المقالات الصادمة بعنوان: «كيف سارت العلاقات بين الرؤوف والسراف» تشبع فيها على الرؤوف وتشيد بالملك الصالح والعامل الأول، والتقي الأول وترى في مناصرة الملك التآمر مع الأنجليز، وكانت حكمة الرؤوف قد أclipست سنة ١٩٤٤، وحلت محلها حكومة الأنجلترا من للمعددين وحزب الكتلة، وكان المعددين مجلة صغيرة اسمها «بلادى» يصدرها محمد سمهان ابن أحد كبار أثريا، الهيئة السعودية، وكانت أعرقه منذ إقامته منذ مدة تنشره «أخبار اليوم» وأسمته بعض الوقت، فأغرتني بنشر مقال في مجلته رداً وتسفيهها لما تنشره «أخبار اليوم» وأسمته «الأوراق الصغيرة»..

وليسب لا أعرفه حتى اليوم نشر محمود سمهان المقال كافتتاحية لمجلته، فكان بمثابة قنبلة انفجرت في الوسط السياسي كله، فاستدعى الحزب السعودي محمود سمهان وأنبه تائياً شديداً، ولولا مكانة والده في الحزب ل تعرض لما هو أكثر من التأذيب، وفي الوقت نفسه رضي الرؤوف المصري ورئيسه عن المقال رضاً شديداً واعتبروا كتابه ضد «أخبار اليوم» ضد السراج جرأة لامشيل لها تصل إلى حد الفدائية، وكان للحزب في ذلك الوقت جريدة أخرى ميّة تصدر مسانية باسم «الرؤوف المصري»، ففوجئت ذات يوم بيكالمة تليفونية من الاستاذ حامد طلبة مقر صاحب امتياز هذه الجريدة ، يطلب مني مقابلته في مكتبه، فذهبت إليه حيث عرض على رئاسة تحرير هذه الجريدة مقابل مرتب يزيد على ما كانت أتقاضاه من جريدة «المصري». ففرحت طبعاً وقللت، عملت كرئيس لتحرير هذه الجريدة ابتداءً من فبراير ١٩٤٥.

وفي الوقت نفسه كنت قد عهدت إلى الاستاذ المعاصي زهير جرانة، برفع دعوى على جريدة «المصري» وصالحها محمود أبو الفتح مطالباً بتعويض قدره خمسة آلاف جنيه وقد ظلت هذه القضية متظورة في المحاكم ما يقرب من خمس سنوات، حكم لى بعدها بالتعويض المطلوب، الذي اتخذته بعد ذلك متكالى في أزمات الحياة إلى يومنا هذا.



منشور ثورى

أما جريدة «الوفد المصري» فكت أكاد أخرها باكمتها بفرد، ثم جمعت حولى عددا من الشهان النابهين قبلوا العمل كسكرتيرين لي، مثل الاسانتة، أحمد رشدى صالح، وسعد لبيب، وأنور كامل، ومصطفى منيب وكان قسم الترجمة فى الجريدة يضم الاسانتة عبد الحميد الحديدى وأبو سيف يوسف، وإبراهيم نوار، ورسلان البنين.. وغيرهم.. وما بثت هذه الجريدة أن أصبحت مركزاً لحركة تقدمية داخل حزب الوفد نفسه رغم معارضتها باشواته، فقد حولتها الى ما يشبه النشور اليومى الثورى، ووصلت فيها بالمعارضة السياسية الصلبة الى أبعد الحدود، وجعلت منها سوط عناب على الانجليز والسرائى وأذنابهما من الاقليات التى لم يكن لها هم سوى الترصيص للحكم ومقافه.

ونشرت عدنت سلسلة من «البروايز» كلفت باعدادها الاستاذ مصطفى منيب، الذى اعتمد فى كتابتها على تقرير سنوى كانت تصدره المجاليات الأجنبية فى مصر باللغة الفرنسية يعنوان «جريدة الشركات»، ويتضمن ملخصات لميزانيات الشركات، والمرتبات التى يتلقاها أعضاء مجالس الادارات، فقمنا باستخراج المكافآت التى كان يتلقاها كل باشا من الباشوات من الشركات العديدة التى يعمل فى إدارتها. وقد ذهلت حين رأينا بعضهم، من أمثال حافظ عفيفى، وحسين سرى، يبلغ مجموع مكافآت كل منهم ما يزيد على المائة ألف جنيه سنوى من مجالس عشرات الشركات، وكل يوم كنا ننشر اسم واحد من هؤلاء الباشوات ثم قائمة بالشركات التى يعمل عضوا بمجالس ادارتها، وأمام كل شركة مقدار المكافأة التى يتلقاها منها، ثم مجموع هذه

المكافآت، ونكتفى بعد ذلك بالتساؤل عن العمل والجهد الذي يبذله كل منهم في هذه الشركات مع أنه لا يمكن أن يبر علىها كلها حتى مجرد مرور ولو مرة كل أسبوع..

الحملة البوبرية

ولتكن بالرغم من ذلك، وبالرغم من عدم مهاجمتي لبيانات الوفد، فقد أحسست بحركة تلمر ضدى بين الجنان الانقطاعي العيني في الحزب، في الوقت الذي أصبحت فيه الجريدة مكان تجمع لما عرف وقائلاً بالطبيعة الرفدية والشباب الرفدي التقى الذي يبشر أنه كان يضم عدداً من الشيوخ العبيين، ولكننى على أية حال لم يكن لي في يوم من الأيام اتصال بالحزب الشعوبى ومنظماته، وإذا كنت وضعت بين شعارات جريدة «الوفد المصرى» التي كانت تنشر تحت عنوانها كل يوم شعار «العدالة الاجتماعية»، فقد كنت مدفوعاً في ذلك بمنزع إصلاحية خالصة كانت تدعونى إلى مناصرة العدل بين المواطنين وتقرير المسافة بين الثرا، الفاحش والنفر المدقع الذي كانت تتردى فيه الملابس.

كل ذلك سبب إلى منابع كثيرة وأشعل نار حرب خفية ضدى في جناب الباشوات الانقطاعيين المسيطرين على الحزب آنذاك، وعلمت أخيراً أن بعض هؤلاء الباشوات كان يعرض الشبان الوفديين على الانفصال من حولى، بل ومحاربتى، في الوقت الذي كنت أحصل فيه مسئولة الممارسة كلها، وذهبت بسبب كتاباتى إلى مجلس الاحتياطى ما يقرب من عشرين مرة فيما بين عامى ١٩٤٥، ١٩٤٦، حتى كانت الحملة اليرينية التي شنتها إسماعيل صدقى في بولبورة سنة ١٩٤٦ باسم محاربة الشيوعية، إذ أغلق ذات مساواة ١٢ جريدة ومجلة، وأطلق رجال البوليس في ظلام تلك الليلة ليلقوا القبض على مائتين من الكتاب والصحفيين كنت من بينهم.

وكان من الصحف التي أغلقتها صدقى جريدة «الوفد المصرى»، ومجلة البعث الأسبوعية التي كنت قد أصدرتها منذ ستة أشهر بما ادخرته من مرتين وكانت آخرها مع عدد من الكتاب الشبان، كنت أدفع لهم أجراً زهيداً، وعاشرتني في تحريرها المرحوم الدكتور محمود عزمي بمقالات أسبوعية في السابة الدولية، وكانت بعد أن أجمع موادها أحصلها بنفسى إلى مطبعة «الرغائب» في شارع محمد على، حيث أسهر الليل كله حتى تجتمع المقالات، وأصححها، ثم تطبع المجلة، وأرسلها بنفسى للباعة والمعهدين، ثم أمر بعد ذلك في شارع القاهرة على التربيع، كل ذلك دون أن أنازل أي قسط من النوم أو الراحة.

وفي تلك الليلة المشئومة فاجأنى البوليس في بيتي بلوبياته وعساكره وضباطه فأذعبرا زوجتى وأطفالى أزعاجاً شديداً، ثم ساقوني معهم إلى المحافظة رغم أنهم لم يجدوا في منزلى أى كتاب أو ورقة تشير إلى أنى شيوعى من قرب أو بعيد

محاولة للوشوة

كان ذلك مساً، يوم جمعة، وفي صباح السبت ظهرت جريدة «أخبار اليوم» وقد كتبت «مانشيت» في صدرها بالحروف الحمرا، الكبيرة يقول: «القبض على الدكتور محمد منور الواسطة بين الوفد والكومترن».

وأحدث هذا العدد من «أخبار اليوم» ضغطاً شديداً حتى من جانب البوليس السياسي والنابة، أحسست بثقله داخل الزنزانة التي وضعت فيها رهن التحقيق مدة ٦٤ يوماً، أي معظم أيام الصيف في بوليو وأغسطس.

والواقع أنه لم يلق القبض على إلا بعد أن رفضت «الرشوة» التي حارلها مع إسماعيل صدقى، إذ أرسل إلى ذات صباح وزير ماليته المرحوم عبد الرحمن البيلي، ليخبرنى ببيان الملك ورئيس الوزراء، أن معاهدة «صدقى - بيفن» ستوقع، أردت أم لم أرد، وأنه لا جدوى من معارضتها، وأنه من الخير لى أن أربع وأربعين بأن أقبل منصب سفير في سوريا، فأجتهد بأتى أفضل الاتجار على مثل هذه الخيانة الوطنية.

وانصرف عبد الرحمن البيلي ليائني البوليس وبقبض على، ثم يشن على «أخبار اليوم» حملتها التي رفعت بسبها دعوى عليها باعتبار أن مانشرته تعتبر قذفاً صريحاً في حق، وفي أثناء نظر القضية طلب رئيس المحكمة إسماعيل صدقى - وكان قد خرج من الحكم - ليدللي بشهادته، فقال إسماعيل صدقى أن المباحث كانت قد رفعت اليه تقريراً يفيد أننى أعمل وسيطاً بين الوفد والكومترن، أي الشيوعية الدولية، ولذلك تبين بعد ذلك أن هذا التقرير لم يكن صحيحاً، كما اعترف بأنه هو الذي أرسل بهذا الخبر إلى «أخبار اليوم».

وعلى ذلك نفذ حكمت المحكمة بادانة «أخبار اليوم» وبفرامة على صاحبها، ويعوض مدنى لى تبرأ ألفاً جنيد، خफض في الاستئناف إلى خمسة، وأعادت المحكمة بوطنيتي وإخلاصي ودفاعى الصادق عن بلادى وحياتها، ومعارضتى الشديدة لمعاهدة «صدقى - بيفن».

«صوت الأمة»

وبالرغم من كل هذه الأحوال التي تعرضت لها، فاتنى لا أستطيع إلا أن أثير على وظنية شعبنا بمختلف طوائفه، فقد كان جميع أبناء الشعب الشرفاء، متضامنين معها أحسنت، بما في ذلك رجال البوليس أنفسهم الذين حرصوا على أن يرفروا لي في السجن أكبر قسط من الراحة

معرضين أنفسهم بذلك للأخطار، فكانتوا يحملونلى الفدا ، والصحف من الخارج، بل لقد مكتوبني من كتابة مقالات ضد صدقى والسرای والإنجليز من داخل السجن، وحملوها للجريدة فنشرتها، ما كاد يطبع بصواب الحكومة الظالمة القائمة قتلاك، وتسبب ذلك فى نقل بعض رجال البروليس وتشريد بعضهم الآخر.

ورغم ذلك كله فقد خاتمنى قيادة الرؤى بتحريض من جماعة الباشرات وأعضا ، الجنان البعضى فى الحزب، الذين رأوا فى قلس خطرا بهدمهم وبهدم ثرواتهم الضخمة، فقبل الرؤى أن يتمهد حكومة صدقى بعد إسناد رئاسة التحرير لي فى مقابل أن تعطىهم الحكومة رخصة جريدة جديدة أسموها «صوت الأمة» ..

ولكن الأمور مالت أن حل نفسها ب نفسها، إذ استطاع الشعب أن يستقط حكومة إسماعيل صدقى، وأن يوقف مفاوضاته مع الإنجليز، ويرفض المعاهدة التي كان يريد أن يبرمها مع «بيفن» والتي كانت تقضى بدفع مشارك أبدى بين مصر والإنجليز يخفى بين طياته تبعية أبدية من مصر للإنجليز، واستمرار قناة السويس تحت النفوذ الإنجلizi، وأژامنا بدخول الحرب كلما أرادت الإنجلز، وبالجملة استمرار الاستعمار الإنجلizi لبلادنا أحد السنين، ففي حين أن معاهدة سنة ١٩٣٦ كانت موقوتة بعشرين سنة.

ويستقرط وزارة صدقى أمكن أن أولى تلقائيا رئاسة تحرير «صوت الأمة» وأواصل فيها كفاحي ضد الاستعمار والاستبداد واحتكار رأس المال الأجنبى والوطنى لكل ثروات بلادنا.

مجلس النواب

ولكن تلك الأزمة ، وتلك الخيانة التي واجهتني داخل حزب الرؤى، نهتني الى ضرورة الاعتماد على نفس ، والاستقلال بعيانى المادية عن الحزب والمسيطرین عليه، فقررت فى أوائل عام ١٩٤٨ أن أقيى نفسى فى نقابة المحامين، وأن أتن訓 بمدراستى للقانون فى مزاولة المحاماة، وكان اسمى قد انتشر فى جميع انحاء البلاد، وملا جميع الاصناف، مما يسر لى العمل بالمحاماة، فازدهر المكتب الذى افتحته، وكان يأتينى الموكلون من أقصى الصعيد وأقصى شمال الدلتا فى القضايا الجنائية الكبيرة، وبلغت وقتنفذ مبلغا كبيرا من الرخاء ، المادى رغم حرسي الشديد على شرف مهنة المحاماة.

وواصلت فى نفس الوقت الكتابة والاشراف على تحرير جريدة «صوت الأمة» حتى هزمنا حكومات الاقليات هزيمة مطلقة، فاضطر الملك الى التسليم بضرورة إجراء انتخابات جديدة تشرف عليها حكومة معاهدة برئاسة حسين سرى، وتولى الدكتور محمد هاشم وزارة الداخلية التي أجرت

الانتخابات بنزاهة، وطلبت من الوفد ترشحه لدائرة السكاكيني.

وجرت الانتخابات وفازت فيها فرزا ساحقاً ودخلت البرلان عضواً فيه لأول وأخر مرة عام ١٩٥٥. ولم أعلم إلا في هذا العام (١٩٦٤) أن حكومة الوفد كانت قد أعدت مذكرة لشعبته وكيلًا لوزارة الشئون الاجتماعية مع وزيرها الدكتور أحمد حسين، ولكن أحداً لم يفتخس في ذلك. ولو فاخترني لكل من المزكى أن أرفض مفضلاً الاستمرار في قليل الشعب مجلس التواب، والاستمرار في عمل الصحنى، وعمل المستقل الناجع في المحاماة، وأن كان التذر قد اعترض سبيلي لسوء المظ.

فتح الجمجمة

فلم يكدر بعض عام ١٩٥٥ على عضيتي في مجلس التواب، وعملى التواصل داخله كرئيس للجنة التعليم، وعضو فيها اللجنة المالية، ومقرر لميزانية وزارة المعارف حتى فوجئت بمرض داهم تبنته من الضعف الذي أحسمته في إحدى عيني. وبعد أن عرضت نفسى على أكبر أطباء العين في القاهرة، نصحنى الدكتور عبد الحميد عطية بعمل آشعة على الغدة التخامية بأسفل المخ، وصورت هذه الغدة فتبين أن بها ورما طارنا أحدث ضفطاً على عصب ابصار عيني اليسرى، فأصابه بالضمور، وبعد مشاورات بين الأطباء، قرروا سفرى إلى لندن لفتح الجمجمة، وازالت هنا الورم حتى لا أفقد بصرى كله.

وفي لندن مكتت فى المستشفى القوسى بضعة أيام للتحضير للعملية وذات صباح وضع طبيب حقنه فى شريان ذراعى غبت على اثراها عن وعي، فلما أفاقت سالت المرضية الرجيمه عن موعد العملية، فإذا بها تغيرنى أن العملية قد أجريت بالفعل وأنى قد مكتت غالباً عن الوعى أشهراً عاكماً، اتّمام خلاله عظم جمجمتى بـل وجلد رأسى أيضاً، ومحسست رأسي فلم أجده غير هذه الفجوة الصغيرة التي لازمال موجودة إلى اليوم من آخر نشر الجمجمة.

ونقلت بعد أسبوع إلى قسم الأشعة بمستشفى الجامعة حيث عوبجت بالأشعة شهراً كاملاً. حين عدت إلى مصر عام ١٩٥١ بعد انتهاء العلاج في لندن، وجدت أن الخبر الذى نشرته جريدة «أخبار اليوم» قبل سفرى عن إصابتى بالعمى، ورقد أحدث أثره السيئ في مكتب المحاماة، فقبل إقبال الموكلين ظناً منهم أنى أصبت بالعمى فعلاً فأتىت على عسى في مجلس التواب أبىذل فيه ما استطعت من جهد سواه في اللجان أو في الجلسات والمناقشات السياسية، حتى استطعنا أن أصدر قراراً بالغاً معاهدة ١٩٣٦ من جانب مصر وحدها، وأن نعلن حرب المصايبات على الجيش البريطانى المعسكر في منطقة القناة، ولكن الإنجليز والسرادى دبروا بعد ذلك حريق القاهرة في يناير ١٩٥٢ لاسقاط الحكومة وحل البرلأن، وتحقق لهم ما أرادوا، تغلبت

على البلاد خلال بضعة أشهر عدة وزارات من صنع السرای، حتى رحم الله الشعب بقيام ثورة ٢٣ برليو التي وضعت حداً لسيطرة الإنجليز والسرای معاً على مصر البلد.

مدرس بالفطرة

وطوال هذه الفترة، ومنذ ترك الجامعة في أبريل سنة ١٩٤٤، لم أستطع أن أغالب جاذبية الشفافة والدين، فقد هلكت متدبها بميد الصحافة ثم بقسم الصحافة بجامعة القاهرة منذ إنشائها، لتدريس مادة التحرير الصحفي والنقد الأدبي بفرعه ورحيت بانتدابي للتدريس بميد التصنيف منذ إنشائه حتى عينت في أكتوبر ١٩٥٩ أستاذًا دائمًا ورئيسًا لقسم الأدب الدرامي فيه، وذلك بعد أن تحول إلى معهد تهاري.

وفي إحدى السنين أخذت كراسة معاشرات من أحد الطلبة ونشرتها في كتاب هو المعروف الآن باسم «في الأدب والنقد».

ولما كان عملى في معهد التصنيف يهدى بحصر اهتماماته الأدبية في مجالات النقد والأدب الدراميين، فقد رحبت كذلك بدعوة الاستاذ ساطع المصري لإلقاء معاشرات في المعهد العالي للدراسات العربية الذي أنشأ عام ١٩٥٣ تابعًا لجامعة الدول العربية. ولما كانت لواقع هذا المعهد تتضمن بأن يكتب الأساتذة والمعاشرون معاشراتهم ويقتصرها على عميد المعهد لينشرها على نفقته المعهد في كتب فقد خرجت من تدريسي في هذا المعهد، منذ عام ١٩٥٣ حتى الآن دون انقطاع بمجموعة كبيرة من الكتب عن أدبنا المعاصر الذي تخصص فيه المعهد. باعتبار أن مجال عمله هو العالم العربي بنواحيه المختلفة، التشعيبة والاقتصادية والأدبية واللغوية. وهذه المجموعة من الكتب هي التي عرضتني عما كنت أستطيع أن أجده لو بقى في الجامعة.

والواقع أن مستوى التدريس في هذا المعهد يفوق مستوى في كلية الجامعة الماظرة، باعتباره معهدًا يفوق مستوى في كلية الجامعة الماظرة، باعتباره معهدًا للدراسات العليا. فطلبته من أثروا المرحلة الجامعية وهو ينتمي لهم دبلوماً بعد دراسة عامين في كل قسم، ثم درجة ماجستير عن رسالة علمية يكتبها كل طالب في مجال تخصصه، وهو بكل هذا يعتبر معهدًا جامعياً ممتازاً.

أما مجموعة الكتب التي خرجت بها من تدريسي بهذا المعهد فهي:

- أبراهيم عبد القادر المازني
- خليل مطران
- إسماعيل صوري

- ولد الدين يكن
- مسرح شرقى.
- مسرحيات عزيز آهاظة.
- المسرح النجرى (يشمل التعريف بمسرحيات كل من: إبراهيم رموى، فرج انطون، محمد تيمور، انطون بريك).
- مسرح توفيق المكيم. (وهو الجزء، الثاني من «المسرح النجرى»).
- الشعر المصرى بعد شرقى (فى ثلاثة أجزاء: الاول عن مدرسة الديوان- والثانى عن جماعة أبواللرو والتجاهات الشر الجديدة).
- الادب وفترته (عن فترن الشعر المختلفة، وفن النقد، وفن المسرحية، وقد تناولتها من حيث أسسها الفنية المميزة مع استعراض تارىخ راستاطيقى لشأة كل فن).

وصدرلى كتابان آخران غير هله مجموعه وهما «قضايا جديدة فى أدبنا الحديث، وـالتقد والنقاد المعاصرون»، كما ترجمت عدة كتب من بينها «ملام بوفارى» «جلوستاك فلوربير»، وقد صدرت فى مجموعة «مطبوعات كتابى»، و«نزوات ماريان» «ولىالي موسى»، وقد صدرتا عن الدار القومية، فضلا عما راجعه من كتب ومسرحيات.

وفى عام ١٩٥٤ أغلقت مكتب المحاماة، وانصرفت الى التدريس والتأليف والكتابة فى الصحافة. فكبت فى جريدة «الجمهورية» منذ انشائها، وفضلت منها عدة مرات ثم أعدت. فهل يقى بعد ذلك كله ما يريد أن تسأل فيه؟

حين وصل الدكتور متلور الى هنا الجزء من حديثه، كان قد أمضينا ثلاث جلسات، بل ثلاث سهرات طويلة، هو يليلي وأنا أكتب، لانكاد نترافق الا نتشمل سجائتنا أو لتعتى فنجاننا من القهوة أو الشاي، وقد أسعدهنى إقباله على الإيلا، بهذه الحاسة والانطلاق، وأحسست أنه لا بدلى بحديث صحفي، وما يأتقنى على وثيقة تاريخية هامة، فهو لم يرو قصة حياته وحدها، وإنما أرخ فى الورق نفسه لفترة هامة من تاريخنا السياسى والثقافى، وكان ذلك أمرا طبيعيا بالنسبة لرجل ارتبطت حياته بحياة بلاده فترة طويلة من الزمن على مثل هذا النحو الرابع الخصيب..

والحقيقة أنه أجاب أثنا، ذلك على كثير من الاسئلة التي كنت أريد أن أسأليها، لذلك فقد حرصت على الا أقاطعه الا فى التقليل النادر مستوضحا بعض ماغمض على من جوانب حياته وكفاحه، ورغم ذلك فقد بقى في جميع أسئلة كثيرة لم أتردد فى إلقانها عليه ولم يتزدد فى الاجابة عليها، وهاكم الاسئلة والأجرة لعلها تهم فى إكمال اللوحة العربية التي رسها الدكتور متلور لمحياته وثقائه وانتاجه وأفكاره..

ألمست لك محاولات في الكتابة الفنية بالإضافة الى ترائدك المعروف في النقد والدراسات الأدبية؟

- لم يحاولت بذاتي في قبول الشعر في أوائل المرحلة الجامعية، أذكر منها هذين البيتين الغزليين:

«احسان» كم كاهاك فيك مصانها
لم يلقها في المقربين خلاقي
كم طفت «شيرا» علىك أنتى
والبر قاس والراح سواك»

وكان غزلاً صادقاً في فتاة أحبتها بالفعل في ذلك الحين؛ وكانت تلبيه في مدرسة أجنبية، وذات يوم القت إلى بورقة رسمت فيها دائرة وكتبت فيها باللغة الإنجليزية «حبى لك مثل هذه الدائرة لا ينتهي».

وأطلعت ابن عيسى على الرسالة وكان مهندساً فما كان منه إلا أن قال:
«بس اوعى البنت رخه تكون دائرة».

فأيقظنى هذه النكتة الواقعية القاسية من ذلك الحب الإلكتروني العظيم

يشجعني حديثك هنا على أن أسألك عن علاقتك العاطفية قبل الزواج؟
- فن الكفر كنت أستلطف الفتيات الريفيات، ولكن لم أكن أجزأ على التحدث اليهن أبداً، وبعد ذلك شغلتني الدراسة الجادة والمراقبة المستمرة عن إنشاً، أي علامة عاطفية فكانت حياتي «من الغيط للبيت» كما يقولون في بلدنا..

أذكر أنك كتبت قصة لأحد الأفلام السينمائية؟

- نعم، كانت في الأصل قصة تصويرها مجلة «الثقافية» بعنوان «الخطيبة» وهي قصة تاريفية عن الفترة المسيحية في روما، وتدور حول أمراة بدأت عاهره وانتهت قدسية، وحين عاد المخرج السينمائي بها، الدين شرف من الخارج بعد أن درس في الخارج هناك، قرأ القصة وأعجبته، فاتصل بي، وطلب مني أن أكتبها وأغطيها بالأحداث، ففعلت، ثم عملوا لها سيناريو و«عکرا» فيها وأفقدوها مضمونها الإنساني العميق اللذ يدور حول انتقال الإنسان من حالة الدمار إلى النداية، فكان الدمار كانت بثابة نار مطهرة، وعالجوا هذه الفكرة علاجاً مسرحياً سطحياً، وظهر الفيلم باسم «إلهام» فإذا به فيلم عادي لا يأس به، ولكنه أقل مما كتت أرجو بكثير.

ولماذا لم تحاول كتابة قصص أخرى غير هذه القصة المعجمة؟

- شغلتني النقد ولم أجد لدى الاستعداد للخلق الفني والحقيقة أن الفترة الأولى من حياتي

كانت فترة قاسية من الناحية المادية.. من اليد الى القم، فكنت أضطر الى حصد القمح عشباً لا وفي التزاماتي، ولعل هنا ما صرفي عن كتابة أعمال فنية كالقصص والمسرحيات. ثم تخصصت بعد ذلك في النقد ولم أرد أن مارس كل المهن ولا أنفوق في أي منها.

الشعر المهموس

ما المراحل المختلفة التي مررت بها كناقد أدبي؟

- لقد مررت بثلاث مراحل: الاولى تتمثل في التهبح الجمالي في النقد، وكانت أركز فيها على القيم الجمالية في النص الأدبي وفي الشعر بصفة خاصة لأنَّ الفن الأدبي الذي يعتبر أكثر جمالية من أي فن آخر، حيث يصعب في هذا الفن أو ذاك مضموناً انسانياً معيناً قد يرضي عنه الناقد وقد لا يرضي، أما الشعر فمن الممكن أن يعتبر فناً جمالياً خالصاً، والجمال له أكبر قيمة فيه..

وهذا الاتجاه واضح في مجموعة مقالاتي الأولى التي نشرتها في «الثقافة» و«الرسالة» ثم جمعتها بعد ذلك في كتابي «في الميزان الجديد»، حيث فصلت رأيي فيما أسميته «بالشعر المهموس»، وفي القيم الجمالية في الشعر، وهذه النظرية الجمالية مختلفة كذلك في الرسالة التي كتبها للكثرا، عن «البيانات النقدية عند العرب في القرن الرابع الهجري»، وهي التي أصبحت الآن كتاب «النقد النهجي عند العرب» وقد رأيت أن أرسم إليه في طبعته الخامسة كتاب «منهج البحث في اللغة والأدب» الذي ترجمته عن أكبر علماء اللغات في عصرنا الحديث، وهو العالم الفرنسي «جورج مايبه»، وعن أكبر أسمدة ونقاد الأدب الفرنسي وهو الأستاذ «جوستاف لانسون»، وذلك لكنني أضع بين يدي القاريء، والدارس العربي حصيلة منهج التاريخ للأدب ونقده عند العرب والغربيين جنباً إلى جنب، وكذلك الأمر بالنسبة للدراسات اللغوية ومنهجها لكنني يستطع القاريء، أن يوازن ويقارن ويستتمكن دراسته مستفيداً من تجارب الغربيين إلى جوار تجارب أسلاثنا العرب.

والمرحلة الثانية التي مررت بها كناقد هي منهج النقد الوصفي التحليلي، وهو المنهج الذي سدرت عنه في الثلاثة عشر كتاباً التي ألفتها لمهد الدراسات العربية العليا، فقد التزمت فيها أسلوباً علمياً محايداً يهدف إلى الوصف والتحليل والتعمير والتقييم أكثر مما يهدف إلى التوجيه.

النقد الأيديولوجي.

وتأتي بعد ذلك المرحلة الثالثة، وهي مرحلة النقد الأيديولوجي، وهو يقوم على منهج يحدد

وظيفة اجتماعية محددة للأدب والفن، ويصدر الناقد في نقهه عن عقيدة، أو على الأصح عن هنا النهج الفكري والفن الذي يعتقد.

ولقد دفعت إلى اعتقاد هنا النهج نتيجة لاهتمامه بالقضايا العامة وبالتراث السياسي والاجتماعية في حياتنا، ثم لإيمانه بالفلسفة الاشتراكية، وازدياد إيمانه بها كلما ازدادت معرفة الواقع مجتمعنا أثنا، عمل في الصحافة والمحاجة والبرلمان، وبحكم نشأته الريفية واستمرار سلتي الوثيقة بالريف وأهله، وطبقات شعبنا الكادحة المطرورة.

ـ وما التهم التي حافظت عليها خلال هذه المراحل الثلاث؟

ـ حافظت على القيم الإنسانية العامة والقيم الجمالية، ولكن المسألة أصبحت مسألة موازنة بين مختلف القيم. فأغفال القيم الجمالية يخرج الأدب عن طبيعته كأدب، ولكن اهتممت بالمضمون إلى جوار القيم الجمالية. وأحياناً أعطى المضمون أولوية في التقييم، وقد ظهر هنا الاتجاه في كثير من مقالاته، وإن كنت لسر الملاحظ أن جمع من كل هذه المقالات المنشورة التي تعدد بالذات إلا ذلك العدد الذي نشرته في كتاب «قضايا جديدة في أدبنا المعاصر»، وأرجو أن أتمكن من نشر ولو مختارات من المقالات التي تشمل هذه المرحلة الهامة من حياتي كناقد.

ـ كيف ترى الصلة بين الأدب والسياسة، وهل ترى أن للأدب وظيفة سياسية؟

ـ للأدب وظيفة سياسية، ولكنه لا يزيد فيها بأسلوب مباشر ولا انقلب إلى مجرد دعاية سياسية. فوظيفة الأدب في التطوير السياسي أن يستخلص القيم التي تكمن خلف مظاهر التطوير المادي والاجتماعي للحياة، وهو يكشفه عن هذه القيم الكامنة بجعلها إلى قوة إيجابية فعالة تدفع نحو مزيد من التطوير في نفس الاتجاه.

ـ ومعنى هذا أن الأدب انعكاس لواقع الحياة وتطورها، ولكنه ليس انعكاساً إيجابياً، فهو يرتد ثانية إلى تلك الحياة ليبحث خطأها، ويندفعها نحو مزيد من التطوير والتقدم، وبذلك يأخذ من الحياة، ثم يعطيها أكثر مما أخذ. وهذا هو المفهوم الدياليكتيكي للفلسفة الاشتراكية، الذي يعتقد أن التطوير المادي للحياة هو الذي يطور الفكر في حين أن الفكر لا يهدى لهذا التطوير ولا يسوقه، فهو يضع الفكر في موضع الذنب لا الرأس، بينما المفهوم الدياليكتيكي يجعل الفكر قوة فعالة نحو التطوير والتقدم لامجرد انعكاس آلى لذلك التطوير.

ـ للأدب وظيفة سياسية، ولكنه لا يزيد فيها بأسلوب مباشر ولا انقلب إلى مجرد دعاية سياسية. فوظيفة الأدب في التطوير السياسي أن يستخلص القيم المحركة التي تكمن خلف مظاهر التطوير المادي والاجتماعي للحياة، وهو يكشفه عن هذه القيم الكامنة بجعلها إلى قوة إيجابية فعالة تدفع نحو مزيد من التطوير في نفس الاتجاه.

ومعنى هنا أن الأدب انعكاس لواقع الحياة وتطورها، ولكنه ليس انعكاساً سليماً، بل انعكاساً ايجابياً، فهو يرتد ثانية إلى تلك الحياة ليبحث خطأها، ويدفعها نحو مزيد من التطور والتقدم، وبذلك يأخذ من الحياة، ثم يعطيها أكثر مما أخذ. وهذا هو المفهوم الديالكتيكي للفلسفة الاشتراكية بالنسبة للأدب، وهو يختلف عن المفهوم الميكانيكي للاشتراكية، الذي يعتقد أن التطور المادي للحياة هو الذي يطرد الفكر في حين أن الفكر لا يهدى لهنا التطور ولا يسيقه، فهو يضع الفكر في موضع الذنب لا الرأس، بينما المفهوم الديالكتيكي يجعل الفكر قوة فعالة نحو التطور والتقدم لامارة انعكاس آلى لذلك التطور.

إلى أي حد ولق أدتنا المعاصر في تحقيق هذا الدور السياسي في حياته؟
لأشك أن الاتجاه التقديري في الأدب بفترته المختلفة كان له أثر كبير في نشر الروعي بضرورة التغيير وارادة التغيير في مجتمعنا، ولكن الأدب لم يتم بدوره بعد في مرحلة لينا، التي بدأناها كما قام بدوره في مرحلة التمهيد للهدم الذي تم في أعقده المجتمع القديم الفاسدة.
وأنا أنتسب العذر للأدب في ذلك، لأن مرحلة البناء، بعد الهدم لم تتجاوز بعد في قيم أخلاقية واجتماعية جديدة تدفع إلى الشفقة والاطمئنان بالدرجة الكافية، بحيث يمكن أن يتحول الأدب تلقائياً من الواقعية التقديمية إلى الواقعية البناء، أي الواقعية التي لا تبعث فقط عن مواطن الضغف والفساد، بل تبعث أيضاً عن مواضع الفتن والتناول، وتبعث الاطمئنان في قدرتها على التهرب ببعض البناء، بأسلوب وأسرع وقت وأحسن لجاج، والبناء، كما هو معلوم أشق وأطول مدى من الهمم والتقدير.

افلاطون الشاعر

. من النقاد الذين تعلصت عليهم أو تأثرت بهم، سواء من العرب أم الأجانب، وما أعم ما أللته من كل منهم!
- من العرب القداماً، أعنيت وتأثرت بابن سلام الجمسي، والأمدي صاحب «الموازن» بين الطائفتين، وعبد العزيز الجرجاني في «البراسطة» بين المتنبي وخرسمه». وهؤلاً، النقاد الثلاثة اعتبرهم أعداء النقد الجمالي السليم في ترايانا التقديري كلة. كما تأثرت بعد القاهر الجرجاني في اهتمامه البالغ ب النقد أساليب التعبير اللغوي وتراتيبه، وفي رأيي أنه اهتم إلى علم التراكيب والأساليب بغيرها الأربين الحديث.

ومن المحدثين أخذت عن طه حسين ثروق النصوص الشعرية بعد إجاده نفهمها باعتبار أن الحكم على الشـ، فرع من تصوره، وتأثرت بالقاد في اهتمامه بالتراخي الفكرية أي المضمن الإنساني للعمل الأدبي الفنى. وتأثرت بمخائيل نعيمه في كتابه «القربال» من حيث الفطنة إلى المbagat النفسية التي يشيعها الأدب، كحاجتها إلى الموسيقى وإلى التعبير عن الذات وإلى القيم

المجالية من اللغة.

وإن كان تأثيري الأكبر في الحقيقة هو بأساتذة السوريون، وبالنقد الفرنسيين، وبخاصة الفرنسيون منهم، وكذلك بعلماء الجمال والنفس الفرنسيين من أمثال الكبير بايه، وبلوك، وشارل لاور، ثم كبير أساتذة الأدب في فرنسا جورستان لاتسنون، الذي وأن لم أتطرق عليه وهو حي، إلا أنه تعلمته وتتأثرت به لغاته، وبخاصة كتابه الدسم العميق عن تاريخ الأداب الفرنسية، ومقالة عن منهج البحث في الأدب.

ومن الصعب أن يحصر الإنسان مصادر تأثيره في الثقافة والأداب الأولى، فانا قد تأثرت إنسانياً عميقاً بالإنجليز القدماء، وتقديسهم للجمال، حتى رحت وأنا شاب أسامي عما إذا كان الأنبياء قد قاتلوا أهل طروادة عشر سنوات كاملة، ذلك القاتال المير الذي تحضن عن ملحمتي «هيلاط» بسبب اختطاف «باريس»، أمير طروادة للحينا، «هيلاط» باعتبارها امرأة، أم أن هيلاط كانت مجرد رمز للجمال، وأن القاتال قد دار للاستعراض على هنا الجمال أو فقده.

وكان لأفلاطون وقع السحر الشعري في نفس، وما زالت أنظر لأفلاطون كشاعر أكثر منه فيلسوفاً، وكانت في سياق أنفر من أرسطو وتفكيره العقلاني الجاف، وأعتبر سيطرته على عقول البشر قرونًا طويلة، وبخاصة خلال القرنين الوسطيين، نكبة تاريخية كبيرة جمدت الفكر الإنساني، وحولته إلى جدل وسفطه واستفراغ في تفاصيل الكليات و«التفعيم» في جزئيتها. وقد عبرت عن هذا الرأي في كتاب «النقد التهجي»، وانتهت إلى أن منطق أرسطو لا يساعد على كشف حقائق جديدة، بل يكتفى بتعليم وسائل التعامل في الحقائق المعروفة عن طريق الألتبسة والمقولات وما إليها، واستنتاج أحكام جزئية عن طريق القياس، أو على الأصح يساعد على الوصول إلى أحكام تطبيقية تفريعية على الحقائق المعروفة، ولا يساعد على كشف حقائق جديدة.

ولما أخذ الفكر الإنساني يترى قدراته على كشف حقائق جديدة بعد أن تحول، عن طريق بيكون الإنجليزي وديكارت الفرنسي، من المنطق الشكلي لأرسطو إلى المنطق الاستقرائي الذي يعيّن على الكشف عن حقائق جديدة في فهم الحياة والطبيعة، واستكناه قوانينها والتقوى الدائمة فيها، وطربت كذلك بمعودة البشر إلى استلهام القلب والخيال والطبيعة بعودة الرومانسين إلى أفلاطون وتخليهم عن أرسطو والكلاسيكية التي تعلمذت عليه.

وكذلك اعتبرت «برجرتون» استمراراً لنبع الاستثناء الداخلي الذي أحسن أنتي كت أصدر عنه في النهج الجمالي للنقد الذي آمنت به وطبقته في مطلع حياتي..

معركة منيفة مع العقاد

ما أهم المعارك الأدبية التي خضتها؟



- في عام ١٩٤٢ وما تلاه خضت ثلاث معارك هامة.. الأولى معركة لغوية مع الأب أنساس الكرملي حول «عشر ب» و «عشر على»، وهي معركة كبيرة رغم انطلاقتها من نقطة صغيرة، فقد تطورت إلى إيمحات طويلة في فقه اللغات المقارن، وكان الأب الكرملي على شرط من الدراسة باللغة اليونانية القديمة ومنها فقه اللغات الكلاسيكية، وكانت أنا عائداً حديثاً من أوروبا والحقيقة مليئة بالدراسات اللغوية نتيجة لاهتمام بها طوال السنوات التي قضيتها في السريريون في دراسة فقه اللغات القديمة واللغة الفرنسية، وكانت قد عدت من فرنسا بمكتبة كبيرة في علم اللغات وعلم اللسان، وهي المكتبة التي أهديتها أخيراً لمكتبة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وكانت معلوماتي متطرفة متشبكة مع أحدث مكتشفات علم اللغة وف卿ها، فكانت كفني واضحة الرجحات مع هذا العالم الفاضل، وظلت هذه المعركة في حدود الموضوعية الحالصة.

ولم أكد أفرغ من هذه المعركة اللغوية حتى ابتدأت المعركة الكبرى العنيفة مع الأستاذ عباس محمود العقاد، ابتدأت المعركة حول جزئيات مثل ما أكدته الأستاذ العقاد في كتابه «مطالعات في الكتب والمطبوعات»، عند حديثه عن «رسالة الفرقان» لأبي العلاء المربي، من أنه لم يسبقه في الرحالة إلى العالم الآخر غير «لوسيان» الشاعر الروماني، فاندفعت لهذا التأكيد لأنى كنت أعلم علم اليقين أن تخيل الرحالة إلى العالم الآخر أقدم من لوسيان وكل شعراء روما، لأن الأساطير الأفريقية سبقت إلى وصف رحلة «أوريبيوس» إلى العالم الآخر بحثاً عن زوجته المقيدة، ثم وصف هوميروس لرحلة «أوليسيس» بطل ملحمة «الأوديس» إلى العالم الآخر أيضاً، بل وعند الرماون أنفسهم سبق «فيرجيليوس» «لوسيان» في وصف رحلة إلى العالم الآخر في ملحمة

الشهيرة «الإيادة».

وكتب في تلك الأيام أقوم ببحث عن أبي العلاء، المعرى وفلسفته وشعره وتشاؤمه و«رسالة الغفران» بحكم عمله بالتدريس في الجامعة، فعلقت على زعم للأستاذ العقاد وقلت أن فيه تصوراً لا يبيع لكاتبه تعميقاً وتأكيداً كالذى زعمه، فهاج العقاد هياجاً شديداً، ورد في «الرسالة» على مقالى مبدعاً دهشته من ظهور غلام يدعى «منلور» «غندور» يدعى العلم ويجزئ على مناقضته..

وامض السجال بينما نترة من الوقت حتى تطور إلى مناقشة لنهج الأستاذ العقاد العام في التفكير والكتابية، حيث أخذت عليه التأكيدات الجازمة المعرفة التي تحتاج إلى استدراة، كامل قبل الجزم بها وأنا أعلم أن التفكير العلمي السليم يأبه التعبيسات التي لا بد أن يتربى إليها الخطأ، لأن أحداً لا يستطيع أن يزعم الإهاطة بكل شيء، كما أوضحت أن منهجه العقاد الفكري متبع جدل كثيراً ما ينهض على أساسه فاسدة لمجرد اللجاجة في الجدل ومحاولة الإقصاع، ولضراوة ردود العقاد على، واستهانته بأمرى كتابى، لم يالف اسمه بعد، انتقد أنا الآخر إلى شيء من الوحشية في النقاش، حتى كتبت رداً عنيفاً على الأستاذ العقاد بعنوان «جوجباس المصرى»

المنهج النفسي

ونظرت الخصومة مع الأستاذ العقاد إلى جدل ومناقشات حول المنهج النبدي، حيث أخذت على العقاد ومدرسته أنهم يريدون أن ينزلوا بالأدب إلى مستوى الوثائق النفسية، فيصبح همهم كنفداد استخلاص المقد التفصي للشاعر أو الأديب من إنتاجه الأدبي، وبذلك يتحول الناقد منهم إلى باحث نفساني لانتقاد أدبي له منهجه الخاص بعمله اعتبار أن الأدب شيء، قائم بذلك له منهجه الخاص، وفن جميل، ووعاء لقيم إنسانية وأخلاقية وأجتماعية تكتسب وجودها المستقل عن صاحبها.

وعندئذ دخل هذه الخصومة الأستاذ محمد خلف الله أحمد، وكيل جامعة عين شمس الآن، وكان وقتها مدرساً معن بقسم اللغة العربية بكلية الأداب بجامعة الاسكندرية، واستمرت المناقشات بيني وبينه حول المنهج النفسي والمنهج الجسالي عدة أشهر، وأخذت هذه المناقشات تدور من وقت لأخر بيني وبين العقاد ومن ينهجون منهجه كالأساتذين سيد تعظب وظاهر الجيلاني وغيرهما من اعتبروا على اهتمام بالشعر المهموس وتنقضيلى لشعراء المهجرون ولفت النظر إليهم على نحو ملحوظ مرات - فيما أحسب - في تاريخنا الأدبي الحديث، وراح المهجرون بالأستاذ العقاد ينکرون على تفضيلى للمهجريين على شعراتنا العرب فى

الشرق رغم وجود أمثال الأستاذ العقاد بينهم وقد جمعت معظم هذه المقالات في كتاب «في الميزان الجديد».

معركة الشعر الجديد

شلتني المراكز السياسية الوطنية زمانا طويلا على نحو ما تخصصت عليك، فلم أخض معركة أدبية كبيرة أخرى إلا عام ١٩٥٦، وكانت حول الشعر الجديد وهل هو شعر خال من الموسيقى، أم له موسيقاه الخاصة وهي من نوع جديد لا تقوم على ايقاع الطبلول مثل موسيقى الشعر العمودي... وقد تدخل الأستاذ العقاد في هذه المعركة أيضاً وأنكر وجود أي موسيقى في الشعر الجديد ورفض اعتباره شمراً، وكان رحمة الله يحول القصائد التي ترسل إليه في لجنة الشعر بالمجلس رعاية الفنون والأداب، إلى «لجنة النثر للأشخاص».

وانتعمت هذه المعركة اتساعاً كبيراً، ودخل فيها بعض الرقاوا، الذين حارلوا محاربة هنا التجديد الشعري بأسلحة خبيثة مثل سلاح الاتهام بالشروعية، بل وبالصهيونية أيضاً. وأ OEM ما أوضحته في هذه المعركة أن للشعر الجديد موسيقاه القائمة على التفعيلة، وله أسلوبه في التعبير الشعري الجديد الذي يجمع بين الواقعية والرمزية دون أن تسلبه طابعة الفنان. وهو بذلك تركيبة شعرية دقيقة تجتمع في بين الرمزية والواقعية والفنائية وضرب جديد من الموسيقى، وتوقعت أن تألفنا على نحو ما ألفت الموسيقى الغربية المتعددة الأيقام واللحان التي لا يحتل فيها الإيقاع مكان الصدارة، بالرغم مما لقيته هذه الموسيقى في بدايـة الأمر من مقاومة، ثم لم تثبت الآذان ألقها وأحبتها، بل وفضلتـها أحياناً كثيرة على الإيقاع الجسدي الذي ينلبـ على موسيقانـا الشرقيـة.

مجلـه للنقـد

ويعـدـ أنـ أـخذـ يـظـهـرـ، بـلـ وـيـسـطـرـ، مـتهـجـيـ الأـيدـيـولـوـجيـ الجـدـيدـ فـيـ النـقـدـ، وـهـوـ المـنـهـجـ الـذـيـ يـولـيـ مـضـرـنـ الـعـصـلـ الـأـدـبـيـ وـالـفـنـيـ اـهـتـمـاـ لـاـيـقـلـ عـنـ الـاـهـتـمـاـنـ الـوـاجـبـ بـالـقـيـمـ الـجـمـالـيـةـ فـيـ الـأـدـبـ، وـأـزـعـجـ هـنـاـ المـنـهـجـ بـعـضـ الـذـيـنـ رـأـواـ فـيـ إـجـاهـاـ سـيـاسـيـاـ بـكـرامـتـيـ لـكـىـ لـاـ أـنـخـلـ عـنـ الـنـبـرـ الصـحـفـيـ الـيـوـمـ وـأـنـظـلـ أـزـدـىـ وـاجـبـ فـيـ الـمـيـانـ الـذـيـ كـرـسـتـ لـهـ حـيـاتـيـ.

وقدـمـتـ اـقتـراـحاـ لـلـمـجـلـسـ الـأـعـلـىـ لـلـفـنـونـ وـالـأـدـبـ بـاـنـشـاـ، مـجـلـهـ لـلـنـقـدـ أـنـاقـشـ فـيـهاـ القـضاـياـ الـكـبـرـيـ الـلـأـدـبـيـ وـالـفـنـيـ الـذـيـ لـمـ تـبـلـوـرـ بـعـدـ فـيـ حـيـاتـاـ الـأـدـبـيـ، وـكـتـبـتـ مـذـكـرـةـ طـبـلـةـ بـهـنـاـ الـاقـتراـحـ، وـلـكـنـ أـحـدـاـ لـمـ يـسـتـجـبـ رـغـمـ مرـورـ الشـهـرـ، وـرـغـمـ النـشـاطـ الـكـبـيرـ فـيـ مـجاـلـاتـ النـشـرـ الـخـلـفـةـ.

تحفية المساب

برى البعض - وأنا منهم - أنه خلال السنوات الأخيرة لم تعد تحيف إضافات ذات قيمة كبيرة إلى حركتنا النقدية على نحو مالعتقى في مطلع حياته الأدبية، ماردة على هذا الاتهام¹ - في السنوات الأخيرة ركزت اهتمام على الأدب الدرامي، وأظن أننى أشهدت فى تصحيح المفاهيم الدرامية، وربطت الأصول الدرامية بأهداف الأدب ووظائفه، ووضحت أنها ليست قيماً للذاتها، وإنما هي مجرد وسائل، وحللت مشكلة الجدل حول الشكل والمضمون بان الشكل فى خدمة المضمون، وهذا مفهوم جديد فى النقد الأدبي، وقللت أنه ليس هناك ما يمنع من أن تغير المبادىء، والأشكال الفنية لخدمة الأهداف الجديدة والنجاح فى توصيلها إلى النقوس والنفاذ بها إلى قلوب الناس وعقولهم.

وقد أيدت هنا الرأى بثلاث مقالات طريةلا تعتبر أبحاثاً عن تطور الفن الدرامي في العصر الحاضر في العالم على أساس من تطور مفهوم وظائف الأدب وأهدافه منذ ظهور ما يسمى «بالاشتراك»، أي الاستطلاع الدرامي، حتى المسرح الملحمي، والمسرح الروجري، وأخيراً مسرح اللامقروء، وقامت كل من هذه المذاهب في ضوء ما تحققه للإنسانية من مكاسب أو ماتلحق بها من آذى.

ونشرت هذه المقالات في أعداد يولييو وأغسطسوس وسيتمير من مجلة «المسرح» بعنوان «تصفيه المساپ»، أي حساب الأصول الدرامية وتطورها بتطور الوظائف والأهداف، وبالرغم من أننى لم أنصح عن ذلك من تقديم هذه الدراسة التي نشرها رشاد رشدي نفسه في مجلة، فإن الهدف من السهل الإحسان به، وهو تبرير وتعزيز التجاهي نحو تكثير الاهتمام الكبير على مضمون الأدب والفن، وهو بالطبع المضمون الذي يخدم الحياة والإنسان ويتشمى مع الفلسفة السياسية والاجتماعية التي ارتضتها شعبنا، بدليل أن تطور المضمون والأهداف أدى إلى تطور الشكل الفني والأصول الدرامية الحالية، فالشكل تابع لالمتغير وبكتفى أن يسهم في إبراز المضمون وإيصاله إلى الناس.

هذه هي الخلاصة التي يسهل الخروج بها من تصفيتي لحساب الأصول الدرامية، أي الشكل الفني للدراما، وهي أكبر رد غير مباشر على من يعارضون التجاهي الأيديولوجي الجديد، وإن لم يستند هذا الرد صورة المركبة أو الحرب دوننكيشورية المفعمة بالسلام.

وفضلاً عن ذلك فقد احتفظت بمنهجي الوصفي التحليلي العلمي الحالى حتى اليوم، مقيماً فاصلاً بينه وبين منهجي الأيديولوجي الذي استخدمنه في مجال جماهيري خطير كمجال الأدب المسرحي والفن التشكيلي، ولا أدل على ذلك من أننى استخدمت هذا النهج الوصفي في دراستي

للتقاد المعاصرين انفسهم سواه، اكانتوا من اشتبتكت معهم في معارك لم اشتبك، إذ جعلت هدف من هذه الدراسة التعريف العلمي المحايد بالجهادات وجهود هؤلاء، التقاد منذ حسين المرصفي حتى العقاد، والمازني، وشكري، وميخائيل تعميمه، ويحيى حقى، ولويس عوض، وذلك في كتابه الأخير «التقد والتقاد المعاصرون».

وأنا أعلم أن هنا النهج العلمي الهايد، لا بلت الأنظار مثل المنهجين الآخرين اللذين استتبعا معارك وزلازلنا الأنتار، وأولئما بعض الناس أنسى كثت أكثر حيوية وإضافة للحركة التقديمة من في فترات أخرى اشتغلت فيها بالتقد العلمي الهايد، أي الرصفي التحليلي الأكاديمي مثلاً، نقلت في الثلاثة عشر كتاباً التي نشرها لي المعهد العالي للدراسات العربية.

الأدب وفنونه

. بالمناسبة، ما الكتاب الذي تعمل فيه حالياً؟

- في الحقيقة أنا مرحق ببلجان القراءة الفنية لفرق التشكيلية المختلفة، مثل فرق المسرح العمال والمسرح القروي، والمسرح الكوميدي، حيث أقرأ لهذه الفرق الثلاث عشرات المسرحيات الجديدة كل شهر وأكتب عنها تقارير وافية، مما يستند الكثير من وقتى وجهدى، ومع ذلك فلا أستطيع إهمال قرأتى الخاصة، أي الكتب التي أقرؤها لاستكمال تفاصلى الخاصة وتعميتها بصفة مستمرة، وإعداد محاضراتى في المعاهد والكليات المختلفة.

ومن سوء الحظ أن التقارير التي أكتبها عما أقرؤه، من مسرحيات، لا تنشر مع أن بعضها، أو معظمها، يتضمن نقداً تطبيقياً لشبابنا ولتوجيه الحركة الأدبية بعامة في بلادنا، وبصفة خاصة بالنسبة لجهاز جماهيري جبار كالمسرح.

وفضلاً عن ذلك أعمل عملاً شاقاً متواصلاً في بلنة الترجمة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب، وهي اللجنة التي تختار الكتب الواجب ترجمتها إلى العربية، وتفعصها هيء الكتب الأخرى التي يقترحها رجال الأدب وأساتذة الجامعات، و Ashton في ترجمة بعض هذه الكتب، وأربع ترجمة بعضها الآخر، ثم في فحص جميع هذه الكتب قبل تقديمها للطبع.

وأقوم بذلك هذه المساعدة لوزارات النشر المختلفة، وبخاصة الدار المصرية للتأليف والترجمة، التي تحيل على كثيراً من الكتب والمؤلفات لتفعصها وكتابة تقارير عنها قبل نشرها، وأراجع العديد من المسرحيات لسلسلة روانع المسرح العالمي وأكتب مقدمات لبعضها تعتبر دراسات كاملة للمسرحية ومؤلفها وإنتاجه الأدبي بشكل عام.

كل هذه الأعمال التفصيلية تكون في مجرمعها عملاً ضخماً مجهداً، وأن يكن بعثراً غير

مسجد أمام الأنظار. ومع كل هذا فاتنا لا أنسى نفسى ولراجبي فى مواصلة التأليف لخمسين الخاص. كنت قد أبتدأت فى المهد العالى للدراسات العربية بعثاً طرياً عن الأدب وفترة قصتها على سنوات، درست فى السنة الأولى نظرية الأدب وأقسامه الكبرى إلى فنون شعبية وفنون نثرية، وفصلت الفرول فى فنون الشعر وخصائص ومقاييس كل فن، وهى الفن المسمى، والفن الدرامى، والفن الفنانى، والفن التعليمى.

وفي العام الثانى درست فنون كبار من فنون النثر، وهما فن المسرحية بمقوماته وأصوله الفنية وأهدافه وتتطور ذلك كله عبر المصور، وفن التقدى من حيث مناهجه المختلفة ووظائفه.

وفي العام الثالث، وهو العام الماضى، درست الفنون القصصية الثلاثة المختلفة، وهى الرواية، والقصة القصيرة، وما يسميه الفرنسيون بالقصة الإخبارية، ورائد هنا الفن الأخير فى القرن التاسع عشر هو «بروسبيير ميريك» مؤلف «كارمن» وكوكيلها. وناقشت الرأيين المتصارعين الآن فى بلادنا حول ثنائية الفن القصصى فى زدينا المعاصر، وهل كانت هذه الثنائى نتيجة لتطور بعض الكتابات العربية القديمة ذات الطابع القصصى مثل الملحم الشعبية والمقامات وغيرها، أم أنها أخذتنا هذا الفن بمفهومه التكتيكي الدقيق عن الغربيين على نحو ما أخذتنا فن المسرحية دون أن نزعم أنه نشأ فى العربية تطويراً عن بعض الفنون الشعبية التي تشبه فن التمثيل من قرب أو بعيد مثل خيال الطفل والأراجوز.

وفى عزمى أن أنشر هذه الدراسة، أما فى الطبعة الثانية لكتابى الذى نشرته محظمنا الملحقتين الأولى والثانوية من هذه البراسة بعنوان «الأدب وفنونه»، أو أنشرها فى كتاب جديد يعتبر جزءاً ثانياً لكتاب الأول، بعد أن أضيف إليه ما أقوم به الآن من دراسات حول بعض الفنون الأدبية الأخرى مثل فن المقالة، وفن الخطابة، ومقدمات كل منها من الناحين الفنية واللغوية. وأترجم الآن كذلك مجموعة من الشعر الرومانى، وقد سبق أن ترجمت مجموعة من القصص الرومانى أيضاً ونشرتها بالفعل.

زغزعة الأرواح

ما وأيمك بشكل عام فى حركتنا النقدية المعاصرة؟^{٤٦}

- عيب النقد الحالى كله أنه لا يقيم على فلسفة أو حتى فلسفات متصارعه، وحتى الأن لم يست لدبنا مجلة واحدة تعنى بالقضايا العامة الكبيرة المتعلقة بفلسفة الأدب والفن ووظائفهما، فبدون وجود تلك الفلسفة كأساس و«فرشه» حلبة لن يستقيم النقد التطبيقى، ولن تستطع إرساء على أساس قيم ومقاييس كبيرة. ورغم بردى بعض البلور الذى تصلع أساساً لناهع عامة فى النقد، كبلور النهج الجمالى والنهج الوصفى والنهج الأيدىولوجى، فإنه لم تتبادر حتى الأن

مدارس كبيرة حول أي من هذه المناهج.

وفي اعتقادى أنه لو أتيت إلى منبر أستطيع من خلاله أن أكمل في سبيل دعم الخط المنهجى فى النقد فلربما استطعت أن آجمع حول هذه الفكرة مدرسة تستطيع أن تنهض معى وبعدي بعثتها الخطير.

. ما ألم المشكلات التي تواجه مسرحنا؟

- من حيث الاتساع هناك أفقية في حركتنا المسرحية نرجو أن نوفق إلى تحويلها إلى نهضة رأسية أو كافية لأهمية فحسب. وفي رأيي أن تنظيم الحركة المسرحية كلها في حاجة إلى إعادة النظر، والاهتمام باختيار النصوص الأصلع بواسطة أناس على دراية ونراة ولا يلي لهم مصالح شخصية.

ومن ناحية التأليف، التوجيه غير سليم، والرؤى الفنية والجمالية والوعي بأهداف المسرح ووظائفه مازالت غير كافية ووازحة تحت رواسب الماضي حين كان في التشكيل مجرد محارة رابحة، وكان الاهتمام بالجمهور أكثر من الاهتمام بالفن ذاته ووظيفته الاجتماعية والذوقية والتألهية. فالمسرح الكوميدى مثلًا لارتفاع الفكرة المسيطرة عليه هي إثارة الضحك بآية وسيلة غالبة كانت أم رخيصة، والظن بأن هنا الضحك يرث عن الجمهور في حين أن مثل هذا الترويج لا يبعثحقيقة لاهن طريق الرضا الداخلى والاطنان إلى هزيمة الشر والفساد والسخرية منها.. وهذا المنهج المخاطىء ورثناه عن المسرح الكوميدى القابر الذى كان يشبه الزغزعة لأجساد الناس لأراوههم.

الاهتمام لا الحب

. هل تستطيع أن تعرف النقد الأدبي في كلمات لليلة؟

- النقد الأدبي هو فن تقييم الأساليب، على أن تأخذ لفظ الأسلوب بمفهومه الأوربى الواسع عندما تقول أن الأسلوب هو الرجل نفسه، ووظائف النقد هي التفسير والتقييم والترجمة. ومن الممكن أن يصبح النقد مشاركة في خلق الأدب نفسه بإضفاء مفاهيم، وإبراز أهداف، وتحديد قيم قد تكون كامنة في العمل الأدبي أو مستكتنة في باطنة.

. أخيراً.. ما النصائح التي توجهها للناقد الناشئ؟

- قراءة الكثير من النصوص. واستخدام المنهج المقارن في فهم الأدب والفن وتقييمها واليد. بقراءة النصوص قبل كتب النقد والدراسات لم يتمتع بعد ذلك أن يقيم من نفسه نائلاً على النقد أنفسهم قبل أن يتأثر بهم ويقسى فيهم، ولكن يحتفظ بأساليبه الخاصة.

وأنصحه بالتزاهة والشجاعة وتفضيل الحق على أي اعتبار آخر، فالصديق الذي ينقده الإنسان لأنه تمسك بالحق صديق مفتود على كل الأحوال إن تربأ أو بعیناً، وأما الصديق الصلب فهو الذي لا يغضبه الحق بل يرضيه.

وفي اعتقادى دائماً أن الناقد الناجح هو الذى يحظى باحترام الأدباء والقراء أكثر مما يحظى بهم ومردتهم، وأنا أفضل دائماً الاحترام البالى على الحب المهدى دائماً بالزوال، والاحترام شعور أقوى وأصلب وأبقى من الحب، كما أنه تستطيع أن تحظى بالاحترام لا من أصدقائك وحدهم، بل ومن خصومك أيضاً وغير ليلسان أن يكون محترماً من أن يكون محبياً لدعarte الفكرية والخلقية.

(ديسمبر ١٩٦٤)

«إن من راجب الحكومة أن تعلن سقوط معاهدة سنة ١٩٣٦ ثم ترسل انتشارا إلى الأنجليز بسحب جنودهم فإذا لم يستجيبوا كافتحنهم بكلفة السبل»

من درر: «صوت الأمة» ١٩٤٧/٨/٢٢

«تاريخ مصر الحديث يثبت أن كثيراً من الضياع والتغافل المالي قد أقطعته للناس هبات وهناءها ومن ثم يصبح من الظلم الصارخ أن نقدس ملكيات لا تستند كلها إلى جهد أصحابها»

من درر: «الوفد المصري» ١٩٤٥/٧/٣

نقد النقد

بدر توفيق

الى الدكتور محمد متولى

الكلمات الطيبة
والذكريات الخشنة
كل طريق بشنا

.....
واخترت أن تعلو على الضجة في المسافة المحاصرة
وأن نظل واحدا ، ومجتمعا
يشرب منك الناس نخب الضعبيات المزهرة
ويستعيدين على خطوك صوت القبل المجنحه

.....
في عالم ضاقت به كل مزايا الأجنحة.
وكتت وحدك الذي يملك تلك المقدرة
حين أردنا أن تكون خفقة بين حروف الكلمة
فأنيعشت على شفاهك الرقيقة العبرة
تعزف هنا ، صرورة ، مصرية الحديث ،
تصدر في الفكاهة المخاطره
تأسف من وقفتنا المتذرره
وستثيرنا في لحظة التأمل العميقه المحتشه

واسعة البذل الصورت المؤمنة.

ملئتم النهيج معلم العباره

تفرقتم واجمعتم بين يديك الكلمات والعباره

وانت تغزل الشباك مرميًّا متضع الإشاره

بأن صحبة ترددنا للدورة البكاره

يبدأ حين ينتهي هنا التشيع



.....
وحين ترتدى الرجوه سرة الأرض وخضره الحضاره

تنطلق الشراره

تولد فى أعماقنا البشاره

ويهدأ الجرح الذى ينزل فى مضاجع الاماره.



.....
صاقت بنا الأرض وأثرت البقاء فى ضجيج المرككه

تشهر فى صدر الوقوف المرككه

تحمل السعاية المهاجره

بالقلق المبدع والثابره

تنبع مغلق المفاهيم الى مجالن النفس وجحشه الزياره

.....
حتى اذا أصبحت عبما يتخطى الدائره

ضفت بذلك المترله

وشتت أن تتركنا .. في ثكنات القاهره

وأن تسير صامتا .. مبتعدا

في لحظة اللغو المير المقلقة

فاصطدمت عبورنا ،

وأطيق الليل ثقيلا .. موحشا .. مجرتنا

وقصر العزم عن الدفع ، فابطا القطار

ثم توقف ..

وارتفع ستار !!

شيخ النقاد في بيته

مندور وأنا

دوار مع ملك عبد العزيز

أجزاء:

حلمى سالم وابراهيم داود

هل يمكن أن نعد ملماً خاصاً عن محمد مندور بمناسبة مرور ذهنيته على وفاته بدون أن نلتقط مع منه عيد المئيز الشاعر الذي أثرت حياتنا الشعرية بمحاجمات فحمة من أمدب الشعر وأدبه، المخللة المستهير الراللة في خندق العقدم والمعندة وحرمة الآسان، رحلته محمد مندور في مسيرة الكتاب والذكر، التي ولدت بجواره - زوجة شامخة - تهون له مناخ الاتساع والالهاء والصورة.

لكن حدتها، اليوم لن يمكنه عيد المئيز، الشاعر . بل مع: الزوجة، ولن يكون عن مندور المذكر الثالث المتأضل، بل عن الزوج والأب . المواطن في منزله، وما يشيره ذلك من العايا عامه.

القهرة باللين

- في البداية، هل يمكن أن تشخص لنا برمي عادياً على حياة الدكتور محمد مندور؟

* لم يكن الدكتور مندور يفعل في يومه شيئاً سوى القراءة والكتابة. في الصباح كان يأخذ وهو في الفراش - فتجانا من القهرة باللين، كما كان يفعل حينما كان في باريس. وقرأ جراند الصباح. بعد ذلك ربما أحضر له الإفطار أو شيئاً خفيفاً. وإذا كان لديه عمل بالجريدة أو مشاغل أخرى يذهب إليها. لكنه، طالما هو بالبيت، فهو يقرأ أو يكتب، أو على الأصح «يلمّ» كتابته.

فقد كان على على، ولم يكن يحب أن يكتب بيده أبداً، ولم يفعل ذلك إلا مرات نادرة في البدايات الأولى لوجوده في مصر. قبل زواجهما كان على أخيه (الذى كان مازال طالباً) وكان بطيء مكافأة تشجيعية.

ومنذ أن تزوجنا وأنا أكتب له. يقرأ المراجع والمصادر والكتب، وهو بعد لكتابة موضوع معين، وكان نادراً ما يسجل نقاطاً بلجا إليها أنا، الكتابة، بل كل شئ يتخلق داخل ذهنه ويترتب، وعند الأفكار داخله مثلثة. بحيث تصبح جاهزة للإلاهـة، لهذا فكتت تراهـة أنا، ذلكـ وإن كان لا يقرأ ولا يكتب، يصبح غالباً عنا، ربما ذلكـ فلا يشعر بكلامـنا، لأنه يكتب في الداخل، بعد ذلك يملـ علىـ وهو يروح ويجهـ غالباً. فقليلـ ما كان يجلس وهو يملـ علىـ ويملـ الكلامـ متذقاً كانه يقرأ من كتابـ، لأنـ كان قد سبقـ أن كتبـ في ذهـنهـ، وهـكذاـ في الترجمـةـ أيضاً، النـصـ الفرنسيـ مثلـاـ يكونـ في بيـدـهـ، يقرأـ النـصـ ويترجمـهـ فورـاـ، وأنا أكتبـ، وذلكـ لأنـ تـعـكـهـ منـ اللـغـةـ الفـرنـسـيـةـ كانـ كـبـيرـاـ، وكذلكـ اللـغـةـ الـعـرـبـيـةـ، فـنـادـرـاـ ماـ كانـ يـحـاجـ إلىـ قـائـوسـ. كانتـ هـذـهـ طـرـيقـتـهـ فيـ الـكـتـابـةـ، ولمـ يكنـ يـشـفـلـهـ شـئـ، الاـ القرـاءـةـ والـكـتابـةـ.

- يوم العطلة؟

* أحياناً، يوم الجمعة مثلاً، كما نأخذ الأولاد ونذهب الى القنطرة أو الى الحديقة، وفي الصيف كما نذهب أحياناً الى المصيف، وأقول أحياناً، لأنـ السـنـواتـ الأولىـ لمـ يكنـ فيهاـ وقتـ، وربما نـقـودـ للـتـصـيـفـ. بعدـ ذلكـ كـنـاـ نـقـضـ شـهـرـاـ فيـ الـاسـكـنـدـرـيـةـ اوـلـاـ ثمـ فيـ دـائـرـ البرـ ثـانـياـ الىـ انـ تـرـفـعـ اللهـ.

- حينـماـ كانـ يـلـ علىـ عـلـمـكـ، هلـ كـنـتـ تـدـخـلـينـ بالـنـاشـطـةـ، اوـ بـمراجعةـ لـكـرةـ؟

* نـعـمـ، هوـ كانـ يـفـضـلـ أنـ يـلـ علىـ أناـ بالـذـاتـ عنـ أيـ شـخـصـ آخرـ، لأنـىـ كـنـتـ أـجيـاناـ اـنـطـعـ الكتابـةـ وـأـنـاقـشـهـ فيـ فـكـرةـ أوـ رـأـيـ، وـكـانـ يـحـبـ ذـلـكـ، لأنـهـ كانـ يـرىـ أنهـ منـ الـصلـحةـ أنـ يـسـتـمعـ إلىـ وجهـةـ النـظرـ الآـخـرـ، فـكـانـ يـعـتـبرـنـاـ كـاتـبـاـ مـيـزاـ، وـنـدـخـلـ فيـ نقـاشـ لـتـسـتـهـيـنـ الـرـأـيـ هوـ الذـيـ يـكـتـبـ.

وفيـ غالـبـ هـذـهـ المناـقـشـاتـ، لمـ يـكـنـ الرـأـيـ مـيـزاـ، بلـ كـانـ رـأـيـ مـكـلـاـ أوـ مـفـسـراـ أوـ مـتـحـفـطاـ، مـرـةـ كـانـ يـتـحدـثـ ، مـثـلاـ، عنـ أـنـ عـالـمـاـ لـدـيـهـ إـغـماـ، عـقـلـاـ وـأـنـهـ دـائـرـاـ سـرـحـانـونـ، فـتـحـفـظـ، لأنـهـ كـانـ طـبعـاـ يـقـارـنـهـ بـالـعـالـمـ الـفـرـقـانـيـنـ، فـلـتـ لهـ : لـاتـنسـ مـثـلاـ أـيـنـ يـسـكـنـ هـزـلاـ، وـأـيـنـ يـسـكـنـ أـولـنـكـ، وـمـاـذاـ يـاـكـلـ هـزـلاـ، وـمـاـذاـ يـاـكـلـ أـولـنـكـ؟ فـلـكـلـ هـذـاـ تـائـيـهـ، تـقـبـلـ الـفـكـرـةـ طـبعـاـ، لأنـهـ مـنـ حـاجـةـ لـلـشـعـبـ فـيـ الأـصـلـ، وـمـرـةـ كـانـ يـنـتـلـ رـأـيـاـ لأـحـدـ الـمـسـتـشـرـيـنـ عـنـ الـحـضـارـةـ الـفـرـعـونـيـةـ يـقـولـ إـنـهـ لـاتـعـنـ إـلـاـ بـالـلـوتـ، فـلـتـ لهـ : هـذـاـ قولـ غـيرـ حـقـيـقـيـ، لأنـ الـمـرـقـيـنـ الـقـدـمـاـ كـانـواـ يـعـنـنـ بـالـلـوتـ لـأـنـهـ سـيـعـثـنـ ثـانـيـةـ، فـيـحـتـفـظـنـ بـاجـادـهـ وـمـتـنـيـاتـهـ وـمـتـعـلـقـاتـهـ

لأنهم من شدة حبهم للحياة - خلقوا حياة أخرى، سبعةون فيها، بينما اليونان لم تكن لهم حياة أخرى بعد الموت. وكان متدور يتقبل هذه الملاحظات.

عبيدية البنات

- الواجبات الاجتماعية من زيارة أهل وأقرباء، وأصدقاؤنا^١

* في الأعياد غالباً كانوا يذهب إلى قريته ويفقعن العيد مع أسرته، وكان طبعاً يحمل بعض الهدايا لأخواته البنات خاصة، وبعطيتهم «العبيدية»، على الرغم من أنهن كن كبيرات ومتزوجات، ولكنه الواجب الاسمي الريفي.

وغير ذلك كان هناك بعض الأصدقاء، أذكر منهم دكتور محمد القصاصوص ودكتور شوقى ضيف ومحمد عزمى وغيرهم، وكان من الأصدقاء كذلك طبيب جراح موسى معرف، وقد لحن له قصيدة بعنوان «لحمة الغروب» تلحينا أوبراليا، وطلب أن تغيبها رتبة الحفني، وبالفعل غنتها في البرنامج الثاني.

بطيخة بيضاء من غير سو

- كيف كان متدور كاب؟

* كان يشعر بروحية شديدة اذا خلا البيت من الآباء، فكان يريد أن يكونوا موجودين معه دائماً، وكان من عاداته أن يشتري فواكه كبيرة، وباني والأولاد نيام، فيصر إصراراً شديداً على أن يرافقهم ليأكلوا من الفاكهة. وأحاول ان أثب فلابيقعن، برفقهم وبعض الفواكه المختلفة على المائدة، ويسعد سعادة بالغة حين يراهم يأكلون ويستمتعون ويتهمون، وكللت له عادة أخرى طريفة، في كل عام، ومع بداية موسم البطيخ، يأتي بطيخة كبيرة، طبعاً كانت تكون بيضاء من غير سو، .. ودائماً كنت أقول له: ليس هذا اوان البطيخ، انتظر قليلاً، لكنه كان يفعلها. ومن حسن الحظ، ان الأولاد كانوا يقلون عليها بنهم شديد، وتنتهي البطيخة في لحظة، ويسره هذا المنظر كثيراً، ويكرر كل عام.

- لم يكن الدكتور متدور يقصد الى توجيه ابنته توجيهها مباشراً^٢ وكيف كانت ثقافته الكبيرة تظهر في تعامله مع الآباء؟

* لم يكن يوجههم توجيهها عمدياً أبداً، إنما التوجيه كان يأتي بطريقة غير مباشرة ، من احاديثه في أي موضوع من الموضوعات، في تعليقه على الأحداث، أو تقييمه للأشخاص أو الأشياء، وكان ذلك يغذى الأولاد بطريقة غير مباشرة، وفي رأيي أن هذه الطريقة أفضل من

الترجمة المعاشرة

تقدير الناس وتقدير الدولة

- بعد خمسة وعشرين عاماً على رحيل الدكتور مندور، هل تشعرين أنه أخذ حقه في حياتنا الذاكرة والتاريخ؟

- هل تشعر بن الدكتور مندور مقدر في الحياة الثقافية العربية أكثر من الحياة الثقافية المصرية؟

* بالطبع. كان مقدراً جداً في حياته عرباً لكتبه التي أتت في مصر بزدادون، ويقدرها على نفس المستوى تماماً. مثلاً، منذ ستين، أقاموا في الزقازيق احتفالاً يمرور ٢٢ سنه على وفاته، ووجدت أحد المتحدثين بالندوة مدرساً بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التند، كان قد كتب رسالته للدكتوراه عن مندور، هو لم يدرس على مندور، ولم يره في حياته مرة واحدة، لكن العرض الذي قدمه عن هذه الرسالة في تلك الندوة كان تلخيصاً لدراسة منارة حافلة بالتقدير والمحب، بطريقة علمية، إنفع.

وقد أحسست أن هذا المطلب هو أفضلي من كل تكرييم. هذا هو التكريم الحق، أن يكون له بعد وفاته تلاميذ على هذا المستوى العلمي التسken.

وكذلك، حضر هذه الندوة الدكتور أحمد هيكلـ . وكان وزيرا للثقافة وقتهاـ . وتحدث هيكلـ رائعاً عن متدور من كل الجوانب، وقال أنه مستعد لطبع كتابات متدورـ . سوا ، السياسة أو التقديمة في هيئة الكتاب. وكانت الكتابات السياسية تهمني أكثر ، لأن الكتب التقديمية كانت



طبع ويعاد طبعها مرات وفعلاً بدأ اعد هذه الكتابات، وابحث في دار الكتب عن المرائد والمجلات وشئي مصادر هذه المقالات السياسية. ولكن حدث بعد ذلك أن كسرت ساقى، فضعف قدرتى على الحركة، وكذلك ترك الدكتور هبكل وزارة الثقافة. لكتنى أشهد أنه كان منحساماً.

وتحدى الدكتور ليس عرض - رحمة الله - في نفس الندوة حدثاً طيباً، مكرراً ذاتاً أن مندور كان استاذه، مع أنه لم يدرس عليه، والفارق في العمر بينهما لا يبعد سبع سنوات. لكنه كان يقول أنه فتح أمامه آفاقاً كثيرة عندما كان يذهب من الجيلترا حيث كان يدرس إلى فرنسا حيث كان مندور، فكان مندور قائده، ومعلمه في سبل تذوق الثقافة والنهل من منابعها. وبالطبع، إذا كان أعلم من هذا النوع بقدره بهذا الشكل، فهذا في رأيه أكبر تكريم.

- وهناك رسالة دكتور محمد برادة، كما أن كتبه مقررة في بعض بلاد المغرب؟

* ووسائل عديدة غيرها ودراسات كثيرة . وكتب المقررة في البلاد العربية عديدة، وخاصة كتاب «النقد النهجي عند العرب» فهو مقرر في كل الجامعات العربية. أنا برضيني تقدير الناس أكثر من تقدير الدولة. لأن تقدير الدولة في أحيان كثيرة لا يكفي في محله. والجائزة لا تخلق علينا ولا ناطقون علينا، لكن العمل نفسه والجازات المرء المقيمة هي التي تبقى. وبشرفني - في هذا المجالـ أن سلامة موسى الرائد الذي فتح الأبراج لنبارات العقل والحضارة والعلم والاستئنارـ، أيضاً لم يحصل على الجائزة التقديرية.

مندور وثورة بوليو: المازق

- كيف كانت عاللة دكتور مندور بثورة بوليو؟ وما سر هذه الصلة المضطربة بين ذلك الجيل الكبير من الثقين وثورة بوليو، تلك الثورة التي شروا بها في كتاباتهم وحركتهم الفكرية والسياسية؟

* لو نظرنا إلى مقالات الدكتور مندور في جريدة «الوفد المصري» وبعدها جريدة «صوت الأمة» لوجدنا أن كل ما أجهزه الثورة من منجزات وأعمال حسنة، كان مندور قد طالب بها ونادى، وإن كان أكثر هذه المنجزات قد نقض في العهد التالي عندما قامت الثورة، تقليلها مندور حيث نفذت الإصلاحات الزراعي، فشعر أن جزءاً مما ي يريد قد بدأ، لكن المشكلة كانت في الديمقراطية. وقد تسبب ذلك في وجود حرج ملحوظ في موقف مندور، كان مندور مع الديمقراطية، ولكنه في نفس الوقت لا يستطيع أن يقول إن هذه الثورة عدروتى لأنها غير ديمقراطية، وذلك لأن هذه الثورة - برغم لا ديمقراطيتها - تجز بعض الاجرامات قوية الصلة بالاشراكية. وهنا كان المازق، ومع ذلك فقد أصدر في ديسمبر ١٩٥٢ كتاباً صغيراً باسم «الديمقراطية السياسية» فيه دعوة صريحة مباشرة إلى الديمقراطية.

الاتساع، إذن، كان كمائي؛ يوافق على الإصلاحات الاشتراكية التي بدأها وتنجزها الثورة، ولكن يتحفظ على الموقف من الديمقراطية. غير أنه لم يكن متاحاً دانياً في ظل التطبيق على الحريات أن يعبر عن رأيه بخصوص الديمقراطية تعبيراً مباشراً. بعد دخول الشيوعيين السجون (١٩٥٩) كتب تلخيصاً لبعض المرجحات البرئانية القديمة، نشرها في الجمهورية، كانت تقداً غير مباشر ل Maher قائم. لكن التقد المباشر كان صعباً لأن النتيجة هي السجن. كان شعاره في الصحف التي يصدرها: التحرر الوطني، الديمقراطية السياسية ، العدالة الاجتماعية. هذه الأقانيم الثلاثة ظل مؤمناً بها، وكان يمكنه التعبير عن المفولة الأولى والثانية، لكن الثالثة كان التعبير عنها شائكاً، وخاصة أن الملاشتراكي وبينه السد العالى وبقية المنجزات كانت تعطى للناس فخراً فرمياً بحيث يصعب على المرء أن ينافس هذا الشعور.

العلاقة، إذن، كانت مزيجاً حرجاً من الانتمال والانفصال.

- هل ينطبق هذا التفسير على عاللة طه حسين والعقاد وسلامة موسى ولويس عوض وغيرهم من كبار الرواد بثورة بوليو؟

* نعم، كل من كانت له مبرر اجتماعية كان يزيد الجانب الاجتماعي للثورة، لكنه كان يفع في المرجع بسبب المسألة الديمقراطية، لأنهم كانوا - وأذكر منهم أيضاً د. محمود عزmi - مزمنين

عبد الناصر ومتدور

- ألم تسبب هذه العلاقة المتبعة شعورا بالغبن عند د. متدور؟

* كبار المثقفين المحترمين لم يهربوا الى الثورة ليقولوا لها نحن في خدمتك. هم اعتبروا أنه من المفروض أن يعرف الشوارق قيمتهم ويسمعوا اليهم وبضمورهم حيث بلقي وحيث يمكن الاستفادة بثقافتهم الكبيرة وبرياحتهم الفكرية وبرؤاهم المتقدمة. لذلك لم يسع متدور الى الثورة.

ذات مرة، حاول صديقه وتلميذه متدور (هو وحيد رمضان، أحد مسؤولي منظمة الشباب أيامها) أن يقيم «وصلة» بين متدور والثورة. لكن متدور تفصله من هذه المحاولة وتهرب، بسبب مسألة الموقف من الديمقراطية، لأنه كان يعرف أن هذه المسألة الأساسية سرعان ما سوف تسبب شفاقانا حادا. وقد ساعده أنا على هذا التفصيل والتهرب.

والحقيقة أن الثورة كانت مخالبة ومتطرفة في موقفها مما كان قبل الثورة، وكانت شديدة العداوة والحسابة لكل من له صلة بالماضي، وطبعاً متدور كان وفدياً ولكنه كان متجرزاً الوقد في كثير من آرائه الاجتماعية والسياسية، وتمشيا مع فكره نفى كل مكان قبل الثورة، وبخاصة إذا كان رجل كمتدور علماً من أعمال الوقد، فقد انصرفو في البداية عن الاستعانت به، ففضلاً عن بعض الوشايات التي ساهمت في الأمر، والتي سمعنا عنها بعد ذلك، كان يقال أن صحته سيئة ولا يقدر على العمل والنشاط السياسي المسؤول. وحدث ذات مرة أن أصر صديقه وتلميذه وحيد رمضان أن يصبح لهيئة جمال عبد الناصر في إحدى المناسبات الوطنية. فلما رأى عبد الناصر قال له: «ما أنت صحتك كويسه أمه، أمال بيقولوا إنك تعان ليه؟

باختصار، هو لم يسع الى الثورة، لأنه يعتبر أن قيمته لا تسمح له أن يسع الى أحد. وحين حاول ذلك الصديق أن يعمل اتصالاً (وكان عبد الناصر موافقاً على أن يكون له مكتب استشاري أو اثنين من هذا القبيل) تهرب، لأنه كان يعلم النتيجة!

الشاعرة والناقد والمترشح

- السيدة ملك عبد العزيز ، أنت شاعرة كبيرة ومت دور ناقد كبير، كيف كانت العلاقة في البيت بين الشاعر والناقد؟

* المحقيقة أن مت دور لم يكن ينفذ شعرى نقداً تفصيلاً، كان معجبابه بوجه عام. وتقليل من القصائد هي التي قرأها قبل أن تنشر، فقد كان كثير الانشغال بدرجة كبيرة. لكننا كنا نتناقش

باستمرار في القضايا النقدية، وكنا نتفق كثيرا.

- ألم يكن هناك خلاف؟

* لم يكن هناك خلاف أساسى، ربما كانت هناك خلافات جزئية وصغيرة غير جوهرية. في بداية حياتنا، كان يدرس بعض الموضوعات النقدية لقسم اللغة الفرنسية، فكان يقول مثلاً: الأدب صياغة، وفي موضوع آخر يقول: الأدب تعبير عن مواقف انسانية. في التعريف الأول لم أكن أعرف بقية الموضوعات، فظلت آتى بقصد أن الأدب مجرد صياغة، فكنت أناقشه، أقول له: صياغة ماذا؟ لكنني أدركت بعد ذلك أنه يشير في كل مرضى أو درس إلى وظيفة من وظائف الأدب، وكانت كلها تكمل بعضها بعضاً.

- وفي مرحلة «النقد الأيديولوجي» عنه، ألم يكن له رأى في شعرك وهو «غير أيديولوجي»؟

* في الواقع أن مندور كان يعطي حرية للشعر أكثر من الفتن الأخرى، وهكذا فعل سارتر كذلك، فالحقيقة أن النفس الإنسانية عندنا لا يمكن إلغاوها كذات فردية، وأشواق هذه النفس ومشاعرها مشاعة بين الناس جميعاً، فهو لم يكن يريد أن يلغى الشاعر الانسانية العادلة كالحب أو العاطفة، وإن كان لا يريد أن يقتصر الشعر والأدب عليها، والشعر حالة خاصة عند غير «الأدب الموضعية» الأخرى، فإذا كتبت مسرحية مثلاً فلابد أنك تريد أن تقول شيئاً، فكريأ أو اجتماعياً، أكثر من مجرد التعبير عن الشاعر، لكن الشعر الغنائي يمكن أن تظل النفس الإنسانية في حاجة إليه من ناحية الشاعر والآهابين، ومندور لم يكن يتصادر ذلك.

- في اثناء معاركه الفكرية أو النقدية أو السياسية، هل كانت هذه المعارك تلقى بظالمها عليه في المنزل، كان يمكن متوراً، مركلزاً، متنقلعاً

* هو بطبعته كان دانساً مركلزاً، فالتركيز والاستغرق الفكري لم يكن خارجاً عن طبيعته، وطبعته كانت ينظرتها نضالية باستمرار منذ البداية. في كل مجال كانت طبعته نضالية غير متنافية يبدأ بشق الطرق الجديدة والأفكار الجديدة.

مش حتىكري بقه؟

- نظرية «الشعر المحسوس»، كيف كان مندور يعيشها في المنزل؟

* نظرية الشعر المهروس أساساً تهدف الى الصدق في الاحساس أولاً وفي التعبير ثانياً، لأن الشعر العربي التقليدي في مجمله خاصة بعد شوقى وحافظة أصبح القاطعاً جوفاً، وبالغات عقيمة مخالفة للصدق الانساني والفنى. كان يقول شاعر عمودى معروف وهو يدرج أحد حكام الدول العربية أنه (أى الشاعر) أحب هذا الرئيس منه أن كان (الشاعر نفسه) نطفة في رحم أمها!! هذه المبالغات السخيفية كانت شائعة، وكانت المرسيقى طلاً أجوف، فدعا متذورو إلى الخلاص من الكذب، وإلى الصدق الذي يعبر عن دقائق الشاعر في حقيقتها لا كما يبنى أن تخترعها اختراعاً.

ومع ذلكـ بالنسبةـ هو لم يرفض الشعر الخطابـ، يعكس ما ذكرت أجيال طولية من الشعرـ، والنقدـ. كان يحبـ شعرـ المتنبيـ وفيناـتورـ هيجـوـ، وكلاهماـ كانـ شاعـراـ خطـابـاـ، ولكنـ يـشرطـ أن تكونـ الخطـابـ صـادـقةـ وجـبـلـةـ، لاـ مـفـتعلـةـ ومـزـيفـةـ.

والصدقـ كانـ موجودـاـ فيـ حـيـاتـناـ باـسـتـمرـارـ، فـلمـ يـحدـثـ فيـ حـيـاةـ الـدـكـتـورـ منـذـورـ أـىـ حدـثـ أوـ مقـاـلـةـ أـولـقاـ، إـلاـ وـحـكـاءـ ليـ.

ومنـ أـطـرـفـ ماـ ذـكـرـ فـيـ هـذـاـ الـأـمـرـ، أـنـاـ كـانـ مـرـةـ فـيـ مـؤـقـرـ الـأـدـبـ، الـعـربـ فـيـ الـقـاهـرـةـ ١٩٥٧ـ.

وـأـنـاـ شـكـلـيـ أـصـفـرـ مـنـ سـنـ، وـهـوـ شـكـلـ أـكـبـرـ مـنـ سـنـ، فـحـدـثـ فـيـ هـذـاـ الـمـؤـقـرـ أـنـ جـاءـ أـدـبـ عـرـاقـيـ يـطـلـبـ يـدـيـ مـنـهـ. حـتـىـ هـذـهـ الـوـاقـعـةـ لـمـ يـخـفـهـ عـلـىـ حـكـاهـ لـىـ قـائـلـاـ: يـخـبـرـ بـيـتـكـ، أـنـيـ مـشـ

حـكـيـرـ يـقـهـ، دـاـ وـاحـدـ عـرـاقـيـ جـايـ يـخـطبـ مـنـيـ

وـأـنـاـ كـانـ زـوـجـةـ مـؤـدـيـةـ عـاقـلـةـ لـمـ أـسـأـلـ عـنـ اـسـمـ هـذـاـ الـأـدـبـ، وـلـأـعـرـفـ حـتـىـ الـيـوـمـ

الـشـيـ الرـحـيدـ الـذـيـ تـصادـفـ أـنـهـ لـمـ يـحـكـهـ لـىـ، وـرـبـاـ أـنـهـمـ الـأـنـ السـبـ، هـوـ مـاـكـبـهـ الـمـرـحـيـ

الـكـبـرـ الـرـاحـلـ نـعـمـانـ عـاشـورـ فـيـ كـتـابـهـ عـنـ حـيـاتـهـ (الـسـرـحـ حـيـاتـيـ) قـالـ أـنـ عـنـدـمـاـ فـصـلـ

(عـاشـورـ) مـنـ الـعـصـلـ ذـهـبـ إـلـيـ مـنـذـورـ، أـلـىـ عـلـيـهـ أـنـ يـقـيلـ أـيـ مـيـلـ بـرـيدـ، فـرـفـضـ، فـكـتبـ لـهـ مـنـذـورـ

شـيـكـاـ عـلـىـ بـيـاضـ وـرـقـهـ وـأـعـطـاهـ لـهـ.

وـمـنـذـورـ بـطـبـيعـتـهـ كـانـ صـادـقـ لـاـ يـحـبـ الـكـذـبـ أـوـ الـغـمـوضـ فـيـ الـحـيـاةـ أـوـ الـأـدـبـ، وـإـنـ كـانـ يـحـبـ

الـرـمـزـ كـثـيرـ، وـيـقـولـ خـاصـةـ فـيـماـ يـتـصـلـ بـالـعـواـطـفـ: «ـأـنـ وـجـودـ غـلـالـةـ خـفـيـةـ عـلـىـ التـعـبـرـ عـنـ

الـشـاعـرـ يـضـفـيـ عـلـيـهـ جـمـالـاـ وـحـيـاءـ»، لـكـنهـ كـانـ يـرـفـضـ أـنـ يـصـلـ الـرـمـزـ إـلـىـ درـجـةـ الـلـفـزـ، فـيـمـعـ

التـواـصـلـ بـيـنـ الـقـارـئـ وـالـبـدـعـ.

ضـدـ «ـأـخـبـارـ الـيـوـمـ»

- فـيـ كـلـ مـاـ صـدـرـ عـنـ مـنـذـورـ مـنـ كـتـبـ أـوـ مـقـالـاتـ أـوـ ذـكـرـيـاتـ، إـلـمـ يـكـثـفـ

كتـابـ مـنـ الـكـتـبـ جـانـيـاـ مـخـفيـاـ مـنـ حـيـاتـهـ مـنـذـورـ، أـوـ وـاقـعـةـ، أـوـ حـالـفـاـ، أـوـ

سـلـوكـاـ لـمـ يـكـنـ لـكـ بـهـ عـلـمـ؟

* لـمـ يـحـصـلـ فـيـ مـاـكـبـهـ غـيـرـ حـكـابـةـ نـعـمـانـ عـاشـورـ الـشـيـ ذـكـرـهـ. لـكـنـ هـنـاكـ مـعـلـوـمـةـ أـحـكيـهـا

انا الان لان كثيرين ربما لا يعرفونها.

كانت هناك مجلة يصدرها أحد الأعضاء، البارزين في الحزب السعدي، اسمها «بلادى» صاحبها كان صديقاً للدكتور مندور برغم أنه كان مخالفاً له في الرأي والاتجاه، لكنه كان يحترم مندور وبيفقهه وكذلك خصوصه جميعاً. لأن مندور كان يتربع دائماً عن الصفاشر. ويدو أن هذا النائب السعدي لم يكن يحب مصطفى أمين، الذي كان متحالفاً مع السعديين. كتب مندور مقالة شديدة اللهجة ضد «أخبار اليوم» ونشرها عند هذا السعدي في مجلته، بينما كان أصحاب «أخبار اليوم» حلفاء للحزب السعدي، فثارت المقالة ضجة شديدة في ذلك الحين، لأنها كانت عنيفة وقاسية ومقدعة.

- وفي الدراسات والكتب عن مندور، أى هذه الكتب تعتبرنها الار فى والاهم؟

* كثير من الباحثين كثروا، لكن أحداً لم يعطي حقه كاملاً. وكتاب د. برادة هام، لكنه يفتقر إلى جوانب وأشياء عديدة، برغم اهتمامه له ولجهده، القيم، لكن حينما كتب برادة رسالته لم يكن كثيراً من مقالات مندور - في نزاع هامته - قد جمع وطبع، ولذا فمن الظلم أن أقول إنه قصر في شيء، لكن حينما تكون كل كتابات مندور متوازنة ومطبوعة ستكون هناك دواستان أقوى وأجمل. والحق أن الذي كان قد شرع في كتاب تناز، ولا أدرى لماذا توقف، هو الدكتور جابر عصفور، وكان قد نشر منه - فعلاً - بعض الفصول في مجلة «الكاتب»، ويدو أن المشكلة التي واجهته هي صغرية إنجاز بيلوجرافياً كاملة على أدق نحو، لكل ما كتب وكل ما كتب عنه، فمن حين لآخر كان يكتشف أن مجلة بحلب أو جريدة بلبنان قد نشرت له مقالاً أو دراسة. وبعدها سافر، وما هر عاد، وأنا أرجو أن يتم هذا العمل، لأنه كان دراسة جادة وعميقة. وأعتقد أن هذا الأستاذ هو الذي يمكن أن يكتب كتابة نقدية مستوفاة عن مندور.

ليس عندي ما أضيفه

- سؤالنا الأخير، لماذا لاتفكرين في كتابة الحياة المشتركة بهنكمما في كتاب يقدم لنا سيرة ذاتية ثقافية؟

* كل حياة مندور كانت للناس. وبعد هذا المطاف، الكبير للناس الذي قدمه، لا أجد أني سأقول عن حياتها الداخلية شيئاً ذا بال، لأن حياته كلها كانت في التفكير والكتابية والاهتمام بالناس والمجتمع. وكان ذلك كله مدار حديثنا، تأكل وشرب ونعيش هذا الاهتمام وهذا الانتماء، فلم يكن هناك خارج ذلك شيء، أعتبره جديداً أو أضافه.

مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

أعمال محمد مندور (١٩٦٥-١٩٠٧)

ولد محمد مندور في ٥ يوليو ١٩٠٧، ومات في ١٩ مايول ١٩٦٥ عن ٥٨ عاماً حافلة. دخل الجامعة في ١٩٢٥، وحصل على ليسانس الآداب ١٩٢٩ ولisans المقرر ١٩٣٠. سافر إلى فرنسا ١٩٣٠، وحصل على ليسانس في الآداب واللغات اليونانية القديمة وفقهما المقارن من جامعة السوربون. كما حصل على دبلوم في القانون والاقتصاد السياسي والتشريع المالي. عاد في ١٩٣٩ / ١٩٤٠ وقام بتدريس الترجمة من الفرنسية بالقسم الفرنسي بآداب القاهرة ١٩٤١. عين عام ١٩٤٢ بجامعة الإسكندرية. وحصل على الدكتوراه في تسعه أشهر بشرف أحد أئمـنـ من جامعة القاهرة بعنوان «تـيـاراتـ النـقـدـ العـمـىـ فـيـ الـقـرـنـ الـرـابـعـ الـمـهـرجـيـ»، التي صدرت فيما بعد بعنوان «النـقـدـ المـهـرجـيـ عـنـ الـمـرـبـ». .

قدم استقالته ١٩٤٤ من الجامعة، ورفض تعييـنهـ فـيـ الأـهـرـامـ . وعمل مع محـمـودـ أبوـ الفتـحـ فـيـ جـريـدةـ «ـالمـصـرىـ». ثـمـ رـأـسـ تـحرـيرـ جـريـدةـ «ـالـوـفـدـ الـمـصـرىـ»ـ السـاسـيـةـ. أـصـدـرـ مـاـلـهـ الـخـاصـ مـجـلـةـ «ـالـبـعـثـ»ـ الـأـسـوـعـيـةـ عـامـ ١٩٤٦ـ. اـعـتـقـلـ فـيـ حـمـلـةـ اـسـاعـبـيلـ صـدـقـيـ لـحـارـيـةـ الشـيـوـعـيـةـ ١٩٤٦ـ بـتـهمـ «ـالـرـسـاطـةـ بـيـنـ الـوـفـدـ وـالـكـوـمـنـدـرـ»ـ وـاـغـلـقـتـ جـريـدةـ الـوـفـدـ الـمـصـرىـ وـالـبـعـثـ الـإـبـرـوـعـيـةـ. توـلىـ بـعـدـ سـقـرـطـ صـدـقـيـ رـئـاسـةـ تـحرـيرـ جـريـدةـ «ـصـوتـ الـأـمـةـ»ـ.

دخل البرلمان ١٩٥٠ عن دائرة السكافكيني وأشرف على لجنة التعليم به. في ١٩٥٤ أغلق مكتب المحاماة الذي كان قد فتحه عام ١٩٤٨. وسافر إلى الجبلة لاجراء عملية جراحية في رأسه. عاد بعدها ليتفرغ للكتابة في الجمهورية والشعب.

أعمال محمد مندور

أ- عن الشعر:

- ١- ولد الدين يكن ١٩٥٣
- ٢- الشعر المصري بعد شوقي (الجزء الأول) ١٩٥٥
- ٣- اسماعيل صبرى ١٩٥٥
- ٤- خليل مطران ١٩٥٥
- ٥- ابراهيم المازنى ١٩٥٥
- ٦- الشعر المصري بعد شوقي (الجزء الثاني) ١٩٥٦
- ٧- الشعر المصري بعد شوقي (الجزء الثالث) ١٩٥٧
- ٨- نن الشعر ١٩٦٢

ب- عن المسرح:

- ١- مسرحيات شوقي ١٩٥٤
- ٢- مسرحيات عزيز أباظة ١٩٥٨
- ٣- المسرح ١٩٥٩
- ٤- المسرح النثري ١٩٦٠
- ٥- مسرح توفيق الحكيم ١٩٦٠
- ٦- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما - (غير موزع)

ج- في النقد:

- ١- غاذج بشرية ١٩٤٤
- ٢- في الميزان الجديد ١٩٤٤
- ٣- النقد النهجي عند العرب ١٩٤٨
- ٤- في الأدب والنقد ١٩٤٩
- ٥- الأدب ومناهيه ١٩٥٧
- ٦- قضايا جديدة في الأدب الحديث ١٩٥٨
- ٧- النقد والتقادم المعاصرون ١٩٦٢

د - في الثقافة والفكر:

- ـ ١- الديمقراطية السياسية ١٩٥٦
- ـ ٢- جرلة في العالم الاشتراكي ١٩٥٧
- ـ ٣- الثقافة وأجهزتها ١٩٥٨
- ـ ٤- كتابات لم تنشر ١٩٦٥

هـ - الترجمات:

- ـ ١- دفاع عن الأدب (جورج ديهاميل) ١٩٤٢
- ـ ٢- من الحكم القديم إلى المواطن الحديث ١٩٤٤
- ـ ٣- منهج البحث في الأدب واللغة (الأنسون وماييه) ١٩٤٦
- ـ ٤- إعلان حقوق الإنسان ١٩٥٠
- ـ ٥- ملأم بوفاري (فلورير) ١٩٥٨
- ـ ٦- نزوات ماريان ولبابي الفريد دي موسى ١٩٥٩
- ـ ٧- قصص رومانية ١٩٦٤

و- المقالات والدراسات:

- ـ ١- في المسرح المصري المعاصر (مجموعة المقالات التي نشرها بالصحف والمجلات بين ١٩٥٨ و١٩٦٥)
- ـ ٢- نهضة مصر ١٩٧١
- ـ ٣- القمر واللزر في آراء رشاد رشدي، مقال نشره بجريدة الجمهورية ١٩٦١/١٨
- ـ ٤- الأصول الدرامية وتطرورها: مقالات نشرها بمجلة المسرح (بوليو، أغسطس، سبتمبر ١٩٦٤)
- ـ ٥- الموقف الدولي: عنوان الافتتاحيات التي كان ينشرها بمجلة الشرق ١٩٦١-١٩٦٢
- ـ ٦- الشعر العربي: غناء، انشاد، وزنه، بحث نشره بمجلة كلية الآداب، القاهرة، ماير ١٩٤٣

اعتذار

تعتذر أسرة تحرير أدب ونقد عن الخطأ الذي حدث في مقال د. مجدى يوسف فى العدد ٦١ حيث دخل موضع آخر على موضع آخر بدون الاشارة الى ذلك.

رحم الله زمانا

في نهاية الأربعينات، انضم الدكتور محمد متدر إلى «حزب الوفد». وفي عام ١٩٤٦ - وكان الوفد قد انتقل إلى المعارضة - أصدر دوأس تحرير جريدة «الوفد المصري»، وسرعان ما أصبحت الجريدة الجديدة منبراً للجناح اليساري في الوفد، الذي تخلق خلال سنوات الحرب، وسعى لتجدد دماء هذا الحزب التقليدي الكبير بالتعبير داخله عن مصالح الكل العربيه من جماهير العمال وال فلاجعين، التي كانت تغدو بأصولها إلى الحكم، والتي صنعت بصلاتها وتضعيتها، كل وهج ثورة ١٩١٩.

وكان طبيعياً أن تستقر النشطة اليسارية في الجريدة الجديدة، غضب الجناح اليساري في حزب الوفد، خاصة عندما بدأ تشر سلسلة من المقالات يعنون «پاشاوات رأساليين». ترصد فيها أسماء البواشات الذين كانوا ساسين وأعضاً بمجالس ادارات عدد كبير من الشركات الاختكارية، وخاصة شركات التجارة في القطن «تعدد ما يملكه فيها من أسمهم، وما يملكونه فيها من أدوار، وما يقتضيه منها من مكافآت نظير عضويتهم في مجالس ادارتها أو تقديمهم الاستشارات لها. وحاول عين الوفد، وقف نشر هذه المقالات، ولكن الدكتور متدر، لم يأبه بهم، وواصل النشر، فشكوه إلى مصطفى النحاس زعيم الوفد، الذي كان ليبراليًا بالفطرة، ديمقراطياً بالسلبية. فلم يهتم بالشكوى، أو لم يكن هو ذاته يملك شيئاً، أو يعنده يملك شيئاً، ولم يكن يعرف شيئاً عن أسواق القطن، أو عن القطن نفسه - كما قال ذات مرة - إلا المرتبة التي ينام عليها...». وكان الناس عنده ينقسمون إلى قسمين لا يثالث لهما، فهم إما أنصار للأمة يدافعون عن الديمقراطية ويعاردون الاستعمار أو خصوم للأمة يساندن الدكتاتورية ويعاردون الاحتلال. ونجحت النصائح في إثارة «النحاس» ضد «متدر»، فاستدعاء اليه، وقابلته بشررة غاضبة، وهو يلوح في يده بـ«أعاد ولفد المصري»، منها إيه، وأنه يخرج عن خط المزب، وبهاجم البواشات، ويتهمهم بالعمل لحساب الرأسالية الأجنبية. وحاول «متدر» أن يقول شيئاً، ولكن «النحاس» واصل ثورته، قائلاً أنه لا يريد أن يسمع الاشيء واحداً، هو أن هذه السلسلة من المقالات ستترافق فرداً، وأضاف:

- سامي ياس متدر.. مفيش بواشات ومفيش رأساليين..

وقاطعة «متدر» قائلاً:

- لكن دول من خصوم الأمة يادولة البواش.

وما أن سمع «النحاس» ذلك، حتى هدأت ثورته على الفور، وصمت لحظة، قبل أن يقول:

- خلاص.. مدام خصوم الأمة.. انش اللئي يمجيك

وخرج «متدر» منتصراً على من دسوا له لدى «النحاس»..

رحم الله الاثنين، ورحم زماناً كان المرفق من «الأمة» هو المحك الذي تقاس عليه قيمة كل الناس وكل المواقف